

## Историјско и национално у мађарском филму

Драгица Бабић разговара са седморицом мађарских редитеља

Ови разговори снимљени филмски током четири дана, од 22. до 25. октобра 1984. године, у Будимпешти и Кесегу, настали су у продукцији Телевизије Београд.

Обратио сам се десеторици мађарских редитеља, чији би састав, да су скучене временске околности до-пуштале, био незнатно другачији.

Тројицу од њих Ференца Андраша, куртоазног и дистанцираног, Шандора Шару, великодушног и индиспонираног, и Иштвана Сабоа, конвенционалног и фрустрираног, пошто је одбио да одговара на половину питања, нисам унео у овај избор.

Одговоре преостале седморице: Кароља Мака (рођ. 1925), Петера Бача (1928), Миклоша Јанча (1921), Петера Готара (1947), Петера Бокора (1924), Габора Колтаја (1950) и Андраша Ковача (1925) монтирао сам паралелно.

Посматрачу мађарског филма се чини да је његова тема дисциплиновано и непрекидно истраживање мађарског историјског и националног ентитета. Да ли сам у праву?

**КАРОЉ МАК:** То је неочекивано питање. Не бих се сложио да је то особина свих мађарских филмова. Што се мене тиче, као и неких мојих колега, мађарски филм бави се прошлошћу која потреса садашњост, догађајима којима уметност још има нешто да дода. Рекао бих да су то, мање-више, својства најбољих мађарских филмова.

**ПЕТЕР БАЧО:** То јесте тема најбољих мађарских филмова. Ми сваке године производимо 18—20 филмова. За најбоље од њих карактеристично је да покушавају да анализирају садашњост и прошлост, да се суочавају са сопственом историјом. Дакле, могу да кажем да је то карактеристично за мађарски филм, али било би претенциозно рећи да је то карактеристично за сваки мађарски филм.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Мислим да се ради о датим историјским околностима и о историјској потреби, истовремено. Под датим историјским околностима мислим да сваки мали народ трага за својим идентитетом. Не само мађарски. И други трагају по својој историји и покушавају да своју данашњу ситуацију сместе у прошлост. То је једно. Друго је, ваљда, то што је много једноставније трагати по дубинама прошлости, него по садашњости. Од далеке прошлости може се правити филозофија. Теже је тражити одговоре на актуелна питања. За мене представља изненађење кад поново гледам такозване савремене филмове неких мени драгих и општепризнатих колега, у којима су одговарали на актуелна питања од пре десет, двадесет година, и када видим колико су такви филмови застарели. Од њих не остане ништа, поготову од проблема не остане ништа; остаје само велико остварење редитеља. Уосталом, искрено и доследно рашчлањавање друштвених прилика у земљи као што је наша прилично је тешко. За такве филмове тешко је добити новац.

**ПЕТЕР БОКОР:** Мислим да сте у праву. И то се не односи само на филм, већ и на писце, новинаре, историчаре, социологе, мађарску интелигенцију и оне који се не баве изразито интелектуалним радом. Мислим да све нас, перманентно и снажно, узбуђује, не само једноставно интересује, већ узбуђује, историја. И када наиђу времена, а било их је, у којима осетимо да код младог нараштаја јењава интересовање за историју, кад год смо то осетили, ми смо вршталли. Барем смо у нашем кругу вршталли, да ствари лоше стоје. Мислим да су наша историја и прошлост врло близу данашњици. То је бит овог питања и, строго узевши, тешко бих могао да замислим филм, кад већ о филму говоримо, који би говорио о данашњици, данашњем животу, а да у њему, на било који начин, не нађе место прошлост, оно што стоји иза наших породица. Место које мање-више сви ми заузимамо у данашњем друштву, одређено је нашом, односно прошлошћу наших породица.

**ПЕТЕР ГОТАР:** Мислим да су ти проблеми свуда исти. Свака тема може да суочи човека са проблемима, без обзира да ли се ради о историјском или псеудо-историјском

раздобљу. Свако време има своје табуе и недолжности. Све су то спољни проблеми. Унутрашњи проблеми су како се нечему приближити, како нешто истраживати, како до нечега доћи на аутентичан начин, како искрено и чисто, мислим да је то суштина, аутентично говорити о времену које нисмо доживели или о њему имамо само успомене. Како информације које користимо за филм постају истина? Како сачувати своју истинитост? Мислим на догађаје из недавне прошлости, када смо били млади. Ко је аутентични посматрач оног историјског раздобља, ако сам добро разумео на које мислите, ко ће судити о том времену?

**ГАБОР КОЛТАЈ:** Припадам генерацији која је почела интензивно да се бави филмом у доба када је мађарски филм био на врхунцу и када је постао чувен у Европи и у свету. Мислим на филмове Миклоша Јанча, Иштвана Гапа, Иштвана Сабоа, Ференца Коше, Шандора Шаре. Чивеница је да су се ови филмови родили пошто се Мађарска извукла из депресије 1956. године и када је, на начин какав до тада није виђен, почела искреније, чистије, поштеније да размисља о сопственој судбини, историји, друштвеном поретку који је овај народ изабрао и који би желео да учини што бољим. Ти филмови јавили су се као експлозија. Није реч само о филму, већ и о књижевности, музици. Отворио се широк простор за уметност и догодиле су се такве друштвене промене, то сада можемо да кажемо, да је мађарско друштво истински проживљавало једно веома динамично раздобље. Мислим да је тада свако у Мађарској желео да буде филмски редитељ, као што је педесетих година свако желео да буде фудбалер. Тачно се сећам Јанчовог филма „Сјајни ветрови“. Био сам изван себе и гледао сам га безброј пута да упамтим како се у мађарском филму може на другачији начин, искрено и сувишно размислити о мађарској историји. Потпуно је природно да је то златно доба дало подстрека да се говори о животу и могућностима појединца. Такве филмове звали смо „активним“ филмовима. То име им је дао Шандор Ковач. Ти филмови не желе само да забаве, већ да политизирају и дејствују. То су примери са којима сваком синеасти приличи да упореди свој мали делокруг рада. Ја с поносом признајем то наслеђе. То што је један човек почео озбиљно да размисља о свету, када сам ја имао осамнаест година, битно је утицало да уопште постанем редитељ и да замислим какве филмове да правим и с ким да их правим. Хоћу да кажем и нешто друго с тим у вези, да је то време, као ни једно друго, омладини широм отворило врата. Показало се да ће овај систем морати да дограђују и младе генерације и да ће време наших очева проћи, већ и као последица биолошких законитости. Дакле, дошли смо ми, „мирнодопска“ генерација, који смо дошли „на готово“ ми немо морати да покажемо како размисљамо, како се осећамо, да ли ово време признајемо за своје и ако га признајемо на који начин желимо да га учинимо бољим, лепшим, истинитијим. Крајем шездесетих, омладина постаје фактор, важан друштвени слој. Тада се појавила бит-музика, нисмо је звали рок-музика, већ бит-музика. Јанчови фил-





Критика и аргументи

(Поводом „Одговора Добривоје Видић“ „Књижевне новине“ 1. 2. 1985)

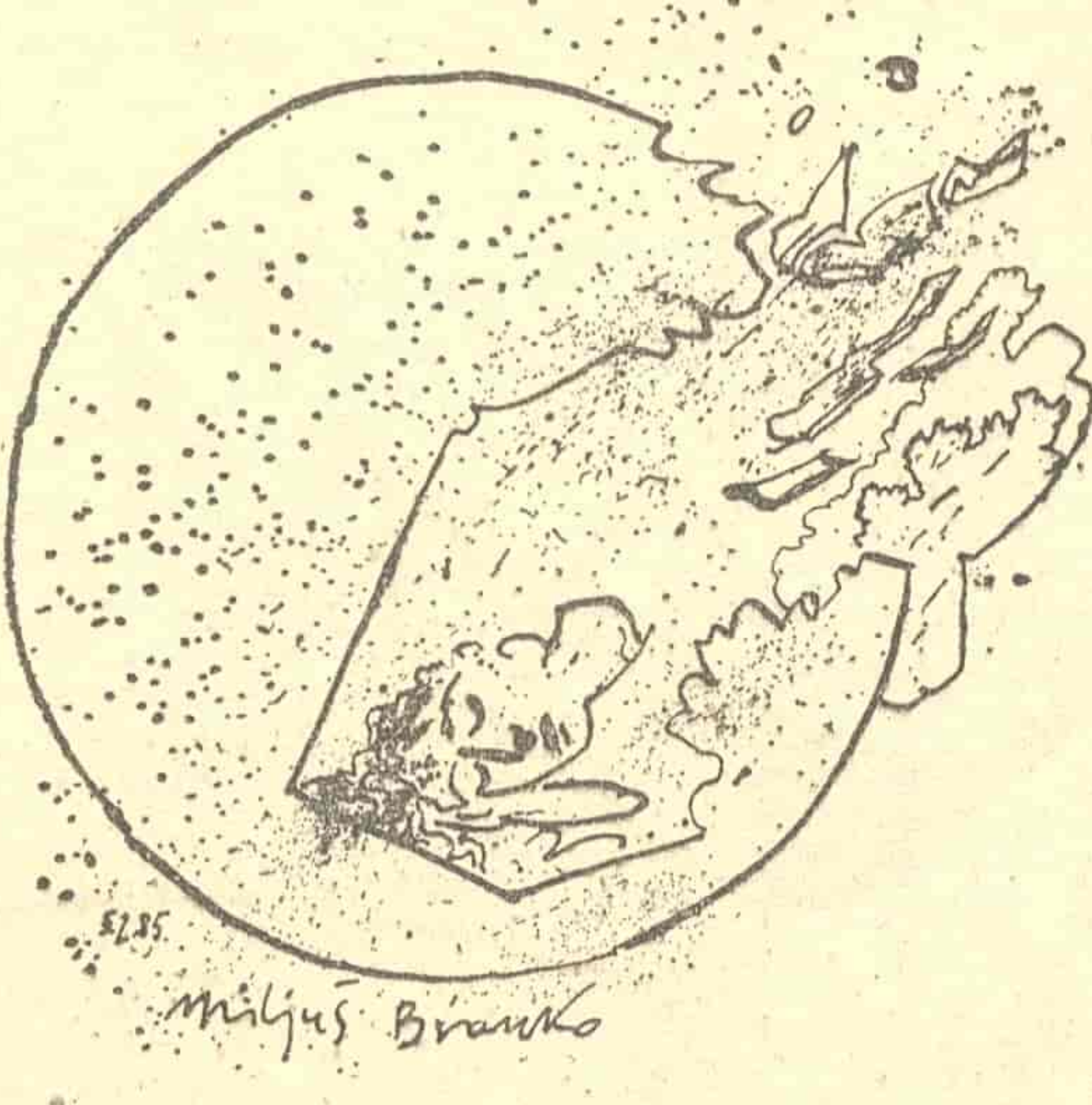
Недеља 17. фебруар 1985. године биће радни дан за све чланове Удружења књижевника Србије...

На овом месту већ смо писали о постојећој организационој схеми Удружења коју је пракса у великој мери оспорила...

Разлаз, други пут

Има нечег невиног и идиличног у најновијем волунтаризму Војиновог Николетине Бурсаћа...

У том плану, под бројем XVII стоји да ће НИРО „Књижевне новине“ у 1985—1986. години издати лист „Књижевне новине“...



„Узлећ“ књижевне кришике

„Иван Катић, главни лик 'Грешника', онакав каквог га срећемо у роману, јесте погрешан човек на погрешном месту...“

Сама чињеница да се друг Добривоје Видић, члан Председништва ЦК СКЈ, одазвао на јавно изречену критичку опаску на рачун његовог рада представља извесан знак даље демократизације нашег јавног и политичког живота...

Друг Добривоје Видић, на име, тврди да сам нешто у вези са његовом критикованом репликом на 15. седници ЦК СКЈ „прећутао“ и да сам „некоректно цитирањем“ извршио „пуно извртање његовог смисла“...

Азем Власи је на 15. седници ЦК СКЈ рекао следеће: „Мислим да мије најбоље ако сада сваки ЦК и ПК, као што је то недавно учинио СК Србије, изрази правац акције...“

Азем Власи је дакле „заборавио“ да у СК постоји принцип демократског централизма, „заборавио“ је на одредбу из Статута СКЈ по којој су „Савез комуниста Косова и Савез комуниста Војводине саставни део Савеза комуниста Србије“...

„Заборављајући“ све ово Власи је заборавио и то да њега обавезује закључи 18. седнице ЦК СК Србије донети једногласно на седници не заједничког, већ Централног комитета, те је сходно томе и преферирао пракси „седања“ и „седања“...

Будући да је постало већ уобичајено да се покрајински комитети и део чланства СКЈ из покрајина не држе и не уважавају одлуке централног комитета то ме није нарочито подстакло да ту праксу критички разматрам. Друг Видић је, реплицирајући Азему Власију, управо све то, укључујући и „заборављање“, пропустио да каже. Он није реплицирао неком члану, како се сада већ говори „суверене“ републике партије, већ члану покрајинске организације СК. Азем Власи, будући да је члан СК Србије није у прилици да закључке ЦК СК Србије донети једногласно на седници не заједничког, већ Централног комитета, те је сходно томе и преферирао пракси „седања“ и „седања“...

Све то је друг Видић пропустио да каже Азему Власију и јавности. Додуше, друг Добривоје Видић у свом одговору мени пише: „Ја нисам у својој реплици на став Азема Власија, на који сам овде потсетио, а Вучелић га је прегнутао, рекао да ставови ЦК СК Србије не важе за чланове СК Србије у целини (значи — и за Савезе комуниста аутономних покрајина)“...

Тачно је да друг Добривоје Видић није рекао да ти ставови не важе за чланове СК Србије у целини, али није рекао ни да важе. Колико сам у праву види се и из тога што је друг Видић одговор мени, који, иначе, немам ништа против закључака 18. седнице, писао или само послао 8. 1. 1985., али је дан касније (9. 1. 1985.) то што је у одговору мени написао и наглашено пропустио да каже на седници Покрајинског комитета Војводине, мада је за то, по свему судећи, било и разлога и прилике.

Наравно, могућно је да се друг Видић понаша искључиво као члан Председништва СК Југославије, али ни за то не би имао никаквог о-

правдања будући да Конгрес СКЈ, по садашњем владајућем начину избора, само верификује или потврђује к знању његов избор, а не бира га, већ то чине републички конгреси. Узгред, ту владајућу праксу сматрам неодрживом.

Поред тога, у принципу сматрам неодрживим тако богателне приватистичке изјаве „ако хоћеш узми, ако нећеш — немој“ када се оне тичу колективног става не само великог броја чланова СК већ и резултата рада јавног мишљења. Остајем и даље при томе, а то се у међувремену и потврђује, да тако олакшано дате богателне изјаве и понашања у складу с њима воде одиста одржавању политичког волунтаризма и свакојаким других произвољности и неодговорности. Јасна југословенска стратегија не може се устојављати на неким приватним југословенским политикама, нагодбама и бирократским компромисима на оним местима на којима се ми смо јавности „седн“ и консултује, него на основу дијалога, јасних јавних ставова, принципа и аргумената и под пуном одговорношћу.

Друг Видић говори о некаквим тобоже личним увредама „према њему“. Где ли их је само у мом тексту нашао? Никаквог ја разлога за приватно вређање и окупљање немам, поготово због тога што ми је иступање и понашање друга Видића послужило само као случајна илустрација (али парадигматична) за извесно неприципијелно понашање које је, између осталог, било у центру пажње мојих критичких размисљања.

Друг Видић ми, дакле, спочитава да се „обарам на једногласно донету одлуку...“ и од свих у консултацијама подржану одлуку о приступању припремама за одржавање XIII Конгреса СКЈ“. Ништа, наравно, нисам писао о самој одлуци, већ о претходном поступку и редоследу потеза који су јој претходили. Поготово немам ништа против те одлуке пошто мислим да је она могла и морала настати на основу „консултација“ са расположењем чланства и ставовима изреченим у већини дискусија поводом предлога закључака 13. седнице ЦК СКЈ. Чланство се очито већ спрема за Конгрес.

Добривоје Видић на крају свога текста у циљу онемогућавања и дисквалификавања сваке критике на рад неких органа СКЈ каже да сам покушао да „изврнем руглу ЦК СКЈ чему, оцигледно треба да послужи и избор наслова за овај његов (мој — М. В.) чланак — 'Аугијево штале биروقратије'“.

Поводом покушаја ове дисквалификације морам да кажем да ја не поистовећујем ни чланство СКЈ ни целокупне централне комитете СК са бирократијом, а ко се ту сам препознаје то је већ, заиста, његов проблем.

Милорад Вучелић

Два њићања за Е. Ператонера

У полемичком напису Нежна муза Оскара Давича поменио сам, успутнс, и име Ервина Ператонера. Било је то 1. XII 1984. А тек 1. II 1985. дакле тек после пуна два месеца темељитих размисљања и консултовања, одважио се, најзад, Ператонер да на овај мој напис реагује. Његова реплика се, све у свему, своди на то да сам ја у политичком, интелектуалном и моралном погледу једна обична мизерија и ништарија. Сам по себи овакав начин вођења јавних дијалога не представља, разуме се, ништа ново на овим нашим (и не само нашим) просторима и нисам сигуран да би се тога ради вредело на ову Ператонерову јавну денунцијацију освртати. Ако се, упркос томе, јављам за реч, онда је то само зато да кратко прокоментаришем Ператонерову изјаву да ја „срамно и јадно бежим од темељног предмета наше расправе“. Ако ме памћење не vara, темељни предмет наше „расправе“ могао би се формулисати у облику два питања: Питање прво: да ли је Ервин Ператонер заиста један исти текст и то под истим насловом два пута заступно објавио у два различита листа, у размаку од свега неколико месеци („Пошет“, бр. 284, од 26. X 1984. и „Дале“, бр. 9, 1984.)? Питање друго: да ли је тачно да је Ервин Ператонер Павичићеву пошлицу „књижевник Горан Бабић, у даљем тексту КГВ“, оквалификовао као „неодговорну игру са именованог једног органа совјетске владе“ упозоравајући на тај начин грађане СФРЈ да се не смеју чак ни шалити са именованом КГВ, јер се о обавештајним службама великих сила може писати само оно што о тим службама изјављују и пишу званични органи влада њихових земаља?

На ова два сасвим одређена питања Ервин Ператонер није до сада дао никакав одговор. Додуше, за одговор има још увек времена и ја сам — знајући ритам Ператонерових размисљања и консултовања — спреман, што се мене лично тиче, да чекам и више од два месеца. А докле, остајем у уверењу да ако неко од нас двојице „срамно и јадно бежи од темељног предмета наше расправе“, онда тај неко, свакако, нисам ја.

Никола Милошевић

Завршен је 15. ФЕБРА

Десет дана који су њићресли филмофиле

Петнаести београдски ФЕФСТ почео је 1. фебруара карактеристичним речима „градоначелника“ Богдана Богдановића о нашим мукама не само да се домогнемо „велике филмске сликовнице света“ него и да не заостанемо за светом идеја уопште, о нашем „тврдицуку самозатварања“ и о опасности „неприметног провинцијализовања Београда“, а завршио се 10. фебруара на имагинарном Фелинијевом некоокеанском броду „Глориа Н.“ (некој врсти „Титаника“) на коме Срби (избеглице из Босне у сумрак првог светског рата), на увесељеније чланова ансамбла Миланске скале, играју некаке урођеничке игре. (О томе да наши суседи ипак нешто више знају о нама видеће са на крају овог филма, који се зове „А брод плыви“, када Срби симболично, са неколико ручних бомби, потопе царску, аустроугарску крстарницу „Аурора“.) Ово подсећање на почетак и крај ФЕФСТ-а може да сугерише, чини ми се, неколико невеселих закључака. Оцигледно је, рецимо, да у свести једног радозналног и космополитски настројеног Фелинија изазивамо асоцијацију некаке егзотичне забите. Познавање наших култура, па и наше кинематографије, наравно, не спада у елементарна знања. Ако је вероватно режисеру Милану Дорославу, последње што је остало у свисти наших северних суседа, Аустријанаца, из наше кинематографије јесу „Скуљачи перја“. Други наш северни сусед, Мађарска, сваке године нас постиди понеки филмом-лекцијом како се филмски сложено и политички бескомпромисно говори о проблемима сличним нашим. Па и када преваладамо самодовољност и тврдицуку, ми ћемо се радије наметати окоросивјим лажним блеском него неким егвалитетним захватом и дометом. Добро. Кустурићин филм „Отац на службеном путу“ ће, вероватно, ући у конкуренцију Канског фестивала, али ми, у ствари, немамо „ергељу“ за светске па ни за фестивалске трке. Петнаест година ФЕФСТ-а у том смислу нису успеле да унесу прерват и пробој у нашу кинематографију. Пре би се рекло, ма колико то звучало „паланачки режигирано“, да разоткривају нашу импотенцију.

ФЕФСТ једном годишње, десет дана заредом, храни гладне београдске и југословенске филмофиле. Верујем да су се у недељу, 10. фебруара развили до грла бити филма, страног, често блештавог и доброг филма. Али недеља пред поноћ била је и време отржењења, враћања себи и нашој не баш веселој свакидашњици. Последњих година сведочи смо стварања читаве једне „армије“ младих љубитеља филма, прилично изострених критеријума и релативно добро обавештене. Ти младићи и девојке оцигледно налазе себе и у том простору модерних архитектонских линија и боја (Запањујуће је, узгред буди речено, да осим стручних издава Института за филм и оне сликовнице-каталога ФЕФСТ-а никоме не пада на ум да овој младежи понуди неко популарније штиво, макар ону старој библиотеци „ФЕФСТ-ових романа“, које би продубиле њихово интересовање за филм.) Али тај импозантни биоскоп од четири хиљаде места, тај шарени панађур дистрибутерских потеза, намера и чежњи, те удобне фотеље и те углавном добре пројекције (коначно су и новинари могли нормално да прате филмове!) ипак је једна наша велика „шарена лажа“ (налик на оне „за приказати се пред светом“) која знате да је у том истом тренутку мали сироти, али и богати, Музеј кинотеке мемљив и прохладан, да на сред Теразија у „Космају“ или „20. октобру“ шкрипле изанђале ножевима исечене столице, да су у „Дрини“ пројекције оцајне, да је „Славица“ окована ледом и да се у свима тим биоскопима гази по семенкама до чланака... Хоћу рећи, присећајући се поздравног говора Богдана Богдановића, да биоскоп у „Сава-центру“ ни у ком случају није део некаквог нашег кинематографског система у којем свако „мало“ одражава светлуцаве трентаје „великог“, већ управо одсуство и негацију сваког система и осмишљености. Премало је тих десет дана и тих четири хиљаде удобних фотеља према триста педесет и пет дана и на десетине хиљада шкрипавих столица у биоскопима-ћумезима да млади (и стари) „фестовци“ преболе своју дубоку регинацију, па макар она била и она деструктивна, провинцијска. Због тога, ваљда, никако да мирне душе пристанем на обману те хале за „филмску гозбу“ и све време смирујем неодржљиву потребу да стругнем из те лажи у малену салу Музеја кинотеке са његовим од влаге шареним зидовима и дрвеним столицама.

И. Растегорац



Оснивач и издавач: Удружење књижевника Србије, Београд, Француска 7. Уредништво: Бранко Андрић, Слободан Зубовић (секретар), Дејан Михаиловић, Борка Павићевић, Михајло Паутић, Заменик главног и одговорног уредника: Петар Цветковић, Главни и одговорни уредник: Милорад Першић. Ставни сарадници: Вено Гауфрер, Томаж Шапанун, Ласло Ветеш, Стеван Топић, Слободан Шнајдер, Јасмина Лукић. Грађанска опрема и техничко уређење: Миле Грозановић, Душан Ковачевић, Огњен Лакићевић, Слободан Ж. Марковић (председник). Издавачки савет: Милорад Булатовић, Предраг Голубовић, Душан Ковачевић, Милан Милетиновић, Војислав Митић, Милодраг Павићевић, Милодраг Першић, Љубишић Срећковић. Лист излази два пута месечно: 1. и 15. Цена: 50 динара. Годишња претплатна: 1.000 динара. Дистрибуција: Удружење књижевника Србије, Београд, Влајковићева 8. тел. 340-551. Овај број је штампан 12. фебруара 1985. год. 60806-678-1354. Телефони: Уредништво: 627-288 и 635-979. Рукописи се не враћају.



## Ни човек, ни реч

ПОВОДОМ КЊИГЕ РАШКА В. ЈОВАНОВИЋА „ПОЗОРИШТЕ И ДРАМА“.

**Б**ИБЛИОТЕКА ЧОВЕК И РЕЧ, тако пише у горњем левом углу једне не појамно оражане ружичасте књиге тврдих корица (design by Раде Ранчић) за две стотине хиљада старих динара у издању „Вука Караџића“, уредници Зорица Константиновић и Гордана Петровић, аутор Рашко В. Јовановић, „Позориште и драма“, дође му то позоришни лексикон у коме о стручном мислиоцу ове књиге Милану Мисаиловићу има четрдесет и пет редака, а о Бори Станковићу — ништа. Ништа ни о Емануелу Козачанском, ни о Венцловићу. Барем за њих не можете сазнати ништа о Александру Поповићу, рецимо, па онда Слободану Шнајдеру, Бориславу Михајловићу Михазу, Данилу Кишу, Драгославу Михајловићу, Брани Црнчевићу, Андреју Хингу, Приможу Козаку, Руди Шелгиоу, Игору Торкару, Грегору Стриши, Радовану Ивићу...

Битеф у Београду био Театар Нација.

Дакле, код Рашке можете сазнати нешто о Миладину Шеварићу, Мирку Милорадовићу, Миодрагу Илићу, Жарку Команину, већ поменутом Милану Мисаиловићу, Богдану Чилићу, Лоли Ђукићу, али не можете сазнати ништа о Александру Поповићу, рецимо, па онда Слободану Шнајдеру, Бориславу Михајловићу Михазу, Данилу Кишу, Драгославу Михајловићу, Брани Црнчевићу, Андреју Хингу, Приможу Козаку, Руди Шелгиоу, Игору Торкару, Грегору Стриши, Радовану Ивићу...

Тамо нема ништа, само стари Пшшта...

А тек што се тиче жемске поставке југословенске драматургије, па то ваљда иде заједно са свим осталим расизмима. Нема ни Деане Лесковар, ни Зорице Јевремовић, ни Биљане Јовановић, ни Милене Новковић, а о Дубравки Кнежевић и да не говоримо, она сигурно не спада у шездесете и седамдесете. А Шеварић стада.

А што се оних међународних сумњивих типова тиче нећете наћи ништа о Гинтеру Грасу, Дарију Фуу, Бото Штраусу, Караџалеу, Рекевићу. Да би елиминисали модерности напоље се Арабалом и Сем Шепардом, за прице нек испадну Роберт Серума и Вуолс Сојинка, Еме Сезер, рецимо, за Јапанце Јукио Мишима, ко га ниша са читавом обновом но драме, и Арапи напоље, напоље Катед Јасин, а за жене нек испадне нико други до Марија Лујза Флајсер. Само нек остане Рашко и његов „светоназор“.

Што се великих аниматора и теоретичара, колега Јовановићевих тиче, морате бити задовољни са Милутином Мишићем, или Петром Марјановићем, рецимо, или Чедом Кишићем, или Радомиром Путником, било као са писцем, било као са критичарем, било као са уредником на ТВ Београд, али немојте се надати да ћете наћи нешто о Велибору Глигорићу, Милану Дединцу, Бори Глишћу, Јовану Ђурићу, а о Владимиру Краљу да не говоримо.

Мирјана Миоциновић по Рашку В. Јовановићу не постоји. Једноставно, човек изоставио и њу и њене књиге. Нема је. Нема ни Иберсфелда.

Хабунек није режировао, ни Божидар Виолић, ни Љубомир Драшковић, Слободан Уљковић, Ивица Кунчевић. Режирали су Боро Григоровић и Иван Хетрих.

Нису глумили и не глуме: Милан Ајваз, Деса Дугалић, Лота Лења, Хелена Вајгел, Душа Почкај, Москвин, Милена Зупанчић, Миља Подруг Кокотовић, Борис Каваца...

Политичка историја је у стању да приреди сванта, у Министру. Али људи од позоришта, од духа, од малог духа, шта тек они могу у Миниљубу. „They shoot horses, ...“ Леп је овај Рашков Фареџајт, досадан, не гори, већ тиња као запаљени београдски контејнер. Брзо извадимо Артоа, спасимо Брехта, Рашко их грли са изувачним подлактицама, држи писаљку у руци. И „Вук Караџић“, и тврде корине, и жуто ружичаста боја, и уреднице и две стотине хиљада динара старих.

Борка Павићевић

## Девети деценија речника САНУ

**Н**едавно појава XII тома Речника српскохрватског књижевног и народног језика који израђују сарадници Института за српскохрватски језик у Београду а објављује САНУ протекла је без много одзива у штампи, па, рекли бисмо, и без заслужене пажње. Покушаћемо овде да кажемо нешто о заснивању и историји тог пројекта, о његовом тренутном стању и плановима Академије и Института за његову будућност.

Први подстицај да се крене с радом на једном великом дескриптивном речнику савременог језика у нас дао је Стојан Новаковић поводом стогодишњице Вуковог рођења. Пет година доцније 1893, Новаковић је поднео знаменити „Предлог СКА“ да се иницира сакупљање лексичке грађе и при Академији за то оснује Лексикографски одсек. Ово је званично и учињено 12. априла исте године. Председник Одсека постао је сам Новаковић, а његов заменик П. П. Ђорђевић. У одсек су ушли Св. Вуловић, М. Ђ. Милићевић, Љ. Квачевић, Љ. Стојановић и Љ. Јовановић, све академици и дописни чланови. 29. новембра 1893. пријемом у Одсек и људи који нису били чланови Академије (А. Николић, Ж. Поповић, Ђ. С. Ђорђевић и Момчило Иванић), отпочео је истински посао на организацији компликованог пројекта, а експерција књига и публикација почиње 24. јануара 1894. дакле, пре девет деценија. М. Иванић је од те године до своје смрти 1916. руководио активностима Лексикографског одсека, несребнично радећи на реализацији самог подухвата, његовом ширењу и пропалању. На крају века, 1899. објављен је Позив и Упутство закупљање речи по народу у Српским новинама, Бранковом колу и другим листовима. Детаљно упутство у 99 тачака тумачило је потенцијалним сакупљачима речи на терену како се формирају лексикографски коректни листини (водећи рачуна о облику одређених и њеном акценту, садржају илустративног примера и подацима о територијалном пореклу). Изузетној прецизности и детаљности у тражењу областима и њиховом прегледном презентирању, може се захвалити за близу пола милиона листића који су на тај начин прикупљени у Одсеку што је омогућило да Речник САНУ с правом носи свој данашњи назив. (Међу више од стотину збирки речи из народних говора истиче се збирка Вл. Арсенијевића са четврт милиона листића из најразноврснијих области народног живота, старијих терминологија и издања која су данас раритети. Истичемо збирке речи Јована Јовановића Маја са преко 8000 листића, те збирке сликара Новака Радонића, етнолог А. Јовићевића и М. Влајинца, Св. Ђорђевића, Ђ. Патосевића итд.).

Пред први св. рат М. Иванић објављује пробни, огледни примерак Речника с циљем да се оцене његови домети и критиком олакша будући стручни посао. На позив је реаговао Томо Маретић који се већ тада бавио Речником ЈАЗУ, речником историјским, дакле, врло различитим од Иванићевог покушаја. Сем компетентних замјери (неправна статус и број савремених писаца у односу на старе изворе, мало грађе из хрватских аутора и неадекватна експерција савремене штампе), Матић је, што је нарочито симпатично, имајући на

уму тада тек наслеђу замашну величину Речника ЈАЗУ, апеловао да се пројекат СКА сведе на четири практична тома. То је, међутим, са додавањем прикупљеном грађом већ било неизводљиво. У народним деценијама лексичка грађа у Одсеку је од милион листића достига пет пута већи број а сам посао израде речника одужиће се преко једног века, превазилазећи тако и претходни рок стварања Речника ЈАЗУ.

У раду на експерцији грађе учествовали су, иначе, многи познати културни радници. Помимо пеки Милорада Митровића и Милету Јакшића, критичаре Ј. Скерлића и Ј. Продановића, прозаисте Ј. Радуловића и Р. Домановића, лингвисте М. Московљевића и Г. Елезовића. (Тридесетих година у Одсеку је више од стотину књига обрадила Исидора Секулић.) Пројекат је по свршетку I св. рата обновио Александар Белић. Под његовим руководством грађа за будући Речник САНУ је увећана на преко три милиона листића, и на основу ње је у време II св. рата сачињен и други пробни примерак Речника у чијој су изради учествовали Р. Бошковић, К. Тарановски и Ј. Вуковић. Овај огледни текст је имао 55 страна, а остао је у коректури све до ослобођења.

Јула 1947. основан је Институт за српски језик у коме је продужек, опет под Белићевим руководством, рад на припреми нове грађе. (Сем израде великог тезауруса савременог српскохрватског језика у Институту данас постоји више равноправних научних пројеката: проучавање народних говора (резултати овог посла се штампају у најстаријем балканском лингвистичком часопису „Српски дијалектолошки зборник“ (покретном 1905.); издавање годишњег славистичког гласила „Јужнословенски филолог“, (прва књига ове публикације је објављена 1913.); брига над културног говора и нормативистиком нашег језика (радови овог профила се штампају у часопису „Наш језик“). У оквиру Одсека за старословенски језик у Институту се припрема грађа за Речник старословенског језика, а недавно основани пројекат Етимолошки речник схи, радиће на изради тог капиталног издања.)

Како се види, а што је прилично неубичајно за нашу културу, припреме за рад на Академијском речнику савременог језика објављене су темељно, без журбе. Створена је непроцењиво вредна картотека речи која данас садржи преко пет милиона азбучних листића, а последњих неколико година се увећава и осавремењује. Прва књига Речника САНУ (А—Вогољуб) објављена је 1959. и од тада се сваке две и по године појављује нови том, тако да се XII књига окончава речју мзурица.

До сада је на 9600 страна обрађено близу 170000 лексема, а проценује се да ће кад буде окончан Речник САНУ на 48000 стубаца имати близу пола милиона речи. (Напомињемо да је Вуков Речник забележио нешто преко 47000 речи, Бенешев Хрватско-словенски око 66000 одређница, а да 23 тома Речника ЈАЗУ имају отприлике упола мање речи него што ће Академијски речник имати кад буде завршен. Немачки речник браће Грим (стваран од 1838—1960) садржи 33 тома и 55000 страна).

Све изразитије успоравање темпа појављивања нових књига Речнику САНУ утицало је да грађа којом Институт за српскохрватски језик располаже, и поред своје обимности, буде све архаичнија. Доведена је, делимично, у питање савременост тезауруса и усвојени глобални синхронизациони принципи Речника. (Експерција нове литературе окончана је 1956. па се корпус аутора који полази од Вука и Доситеја, преко Његоша и романтичара, реалиста и модерних писца почетка овог века и писаца између два рата, завршава са првим послератним годинама.) Зато се у договору с Академијом и Матићем српском пре две године приступило новој експерцији белетристике те научне и публицистичке литературе настале на српскохрватском језичком подручју у протекле три деценије. На тај начин ће се осавременили речника грађа а по завршетку читавог посла биће омогућена израда додатног тома који треба да садржи пропустене или новонастале лексеми. Наведено ће спречити да се у Речнику појаве осетније празнине, приближавајући пројекат нестварљивом идеалу апсолутног представљања српскохрватске лексике из последња два столећа. У овој новој, последњој експерцији црпљена је грађа из преко 50 нових издања савремених писаца. Помимо неке од њих: Крлежа, Селимовић, Маринковић, Јалић, Исаковић, Стевановић, Ковач, Киш, Марков, Пекић, Угринов, Павић, Ж. Павловић, Сијарић, Кош, Давичо, Куленовић, Ного, Милошевић, Флакер, Б. Ђосић, Данојлић, Тишма, Капор, Ливада, Угрешинева, Албахари...

По завршетку експерције изабраног корпуса савремених писаца, биће праћена по потреби, нова издања, тако да ће се већа пажња посветити књижевницима из данашње средње и млађе генерације.

Највећа опасност за овај бесумне капитални пројекат наше културе лежи у све мањем броју стручних сарадника лексикографа што и онако спору израду нових речника књига још више успорава.

Васа Павковић



## Бранко Миљун за „КН“

У овом броју објављујемо пртеже академског сликара и графичара Бранка Миљунца. Пажљиви посматрач у потпису ће видети да је највећи број пртежа настао првих дана фебруара 1985. године, дакле специјално за наш лист.

## Десет разлога

Против повшаних чланарина у народној библиотеци СР Србије

Та чудновата одлука (и логика!) Народне библиотеке Србије о изузетно великом повећању чланарина у 1985. години непромишљена је и штетна бар из десет разлога. Ево их, редом.

1. Немар према читању је наша озбиљна болжа. Чита се премало и то се ничим не подстиче; чак се, посредно, и сузбија. Чак, сво, и у Народној библиотеци Србије: највреднији читаоци испадоме — „сумњива лица“!
2. Немар према науци је још много тежи: мало схваћена, мало слушана, мало плаћена, она, у запећку, понајвише се храни утешним речима; а главне подухвате и даље остварују појединци — о свом руку и круху. Сада ту и НБ, која је иначе и сама научна установа, даје свој „изум“ и „допринос“: порез на занесјаке који се тим „узалудним“ пословима баве...
3. Немар према младима не мање је погубан: често незапослени, изложени рђавим утицајима, они би бар у библиотекама морали наћи широм отворена врата, без тих високих зидова чланарине између њих и књиге. А тих младих и незапослених било је, досад, и у Народној библиотеци...
4. Немар према традицији, блиској и даљој, и овој властитој, ра-

сте као коров. У НБ радили су и били управници толики угледни научници. Није се ни помислило како би се они превртали у гробу кад би чули за ове нове „мере“ и дажбинс у читаоцима која се зове — Научна.

5. Закржљалост самоуправљачке праксе и овде је, на жалост, више но видна: НБ има свој Савет читалаца (односно, како је то бирократски названо, Савет корисника), што је лепо замисљено, али бескорисно. Ако је икада требало бар чути мишљење тог тела, то је било око ових „мера“. Али тај Савет је потпуно заобијен.

6. Импровизовање, брзо, олако, неуко, постало је већ наш омиљени „национални стил“ — од привреде до културе. Па и овде...

7. Нован као мерило свега, па и науке, избија, сво, у свој својој огољености: у Научној читаоцини моли не убудуће да ради не онај ко се науком заиста бави већ онај ко може добро да плати.

8. Поскупљење као угледање на друге, и кад нема стварне потребе, постаје у нас права заразна трка. Нико неће да изостане. Трговци, угоститељи, продавци увели су правило: „корисника“ треба очерупати. Али, бар Народна библиотека Србије морала би бити последње место где би се тај грешни „корисник“ смео осећати очерупаним.

9. Затварање је такође један од тих наших нових обичаја. Ако већ високе цене одбијају купце од књиге, високе библиотечке чланарине су пут да се од ње одбије и онај остатак књигољубца. Не прете ли

ове „мере“ да НБ постане установа са више службеника но читалаца и да ти први замене ове друге? (Заиста, кажу, Научна читаоница сада зврји празна.)

10. Све те појаве, видимо, нису ништа ново. Ново је што се сада њима придружује и установа од које се то никако није могло ни смело очекивати: Народна библиотека Србије. У храм науке уведена је логика бакалнице. „Тај некажњени порок, читање“ (како га је у једном дивном огледу назвао Валери Ларбо) сада, у нас, постаје кажњив. И то „на највишем нивоу“! Зато ово није неки обичан пораст цена (80 пута већи!) већ пораз духа.

Драгиша Витошевић

## Писмо Редакцији

У Књижевним новинама бр. 679-680 од 1. јануара 1985. године објављен је, поред осталог, и разговор са др Бранком Хорватом под насловом Може ли се остварити праведно друштво. Не мислим, међутим, било шта рећи о садржини исказа др Хорвата (она подсећа, по много чему, на mixture compositum, па и на импресионистичке реминисценције), као ни о једном за научног посленика мало необичном начину саморекламирања (према њему, „Политичка економија социјализма“ је „у светској научној јавности пропраћена пансегирним оцјенама, посебно у прогресивним публикацијама, и убрзо проглашена једном од књига године у свијету“). Мислим само да нешто речем о начину рада Фонда за издавачку делатност и научно истраживачки рад. Председништва ЦКСКЈ из простог разлога што им,

плиците испад, читајући — његов интервју, да је он морао да се обрати иностраном издавачу када је, ето, Фонд одбио да финансира тај рад (о томе др Хорват пише и у Предговору својој књизи „Политичка економија социјализма“). Изнећу при том само чињенице. Тек да се види о чему се ту уопште ради, а читаоци нека цене ко је у праву. Да идемо редом!

1) У дневним листовима „Политика“, „Борба“, „Ослобођење“, „Победа“, „Вјесник“, „Нова Македонија“, „Дело“, „Јединство“, „Риндија“, „Дневник“, „Мађар Со“ објављени су 28. јуна 1979. године „Позив за подношење пријава за финансирање израде или извођења научно-истраживачких пројеката“ и „Конкурс за финансирање издања из области марксистичке научне и публицистичке литературе“; 2) На позив односно Конкурс пријавио се и Институт економских наука из Београда са истраживачком темом односно књигом „Политичка економија социјализма“; носилац истраживања био би др Бранко Хорват (напомињемо да пријава Института није била у складу са пропозицијама Позива односно Конкурса, с обзиром на то да је дата само „Диспозиција студије“ — тако је назван нацрт садржаја три књиге, где су побројана и поглавља и одређени књиге — а не и „Идејна скица за израду пројекта или разрађеног пројекта истраживања“ како је то тражено; но, и поред тога и ова пријава је разматрана по усвојеној процедури као и све остале пријаве); 3) Комисија за преглед и оцену пристиглих пријава на Позив односно Конкурс, коју је именовао Управни одбор Фонда за научно-истраживачки рад и издавачку делатност (у саставу: проф. др

академик Хасо Хаџићеровић, проф. др Бранко Прибичевић, проф. др Ференц Бодрогвари, проф. др Жарко Мркушић, проф. др Силвано Болчић, др Станислав Стојановић, др Иван Перић и др Душан Пирец) усвојила је, после расправе, мишљење референца који је прегледао пријаву Института економских наука из Београда. Наиме, према мишљењу комисије „из самих наслова књига тешко се може разабрати теоријско-методолошки приступ проблематици, као ни полазна хипотеза. Додуше, аутор већ у првој књизи врши одређену класификацију система као предмета „критике“. Међутим, ограничавајући се само на „капитализам“ и „статизам“, аутор није дао истовремено и довољно убедљиво теоријско-методолошко образложење, односно теоријско-историјску заснованост свог становишта. Све у свему, могло би се рећи „да се у шемама не може препознати ни једна конективна теоријска нит, па макар била и властита. Наговештене тезе у овом ансамблу највише подсећају на електичко рјешење“; 4) Управни одбор Фонда је размотрио мишљење Комисије и закључио да „не може суфинансирати ово истраживање“ (мисли се на рад др Бранка Хорвата „Политичка економија социјализма“).

Молимо да моје писмо објавите у следњем броју „Књижевних новина“, како би наша јавност била упозната са начиним рада Фонда. Поготово, што је о томе досад било у неким листовима непотпуних, па и погрешних информација о историјату нефинансирања поменутих књига.

Београд, 9. 01. 1985.

др Душан Пирец







# за обраду

радоњу стаљинистичког терора, заоштре-  
ног године 1937. У то време — а то је било  
његово друго хапшење — Шаламов је већ  
био одробијао пет година у логорима Соло-  
вјецких острва. Ухапшен први пут године  
1929, у време своје младости, кад је напу-  
стио логор и доспео у живот и на „контин-  
ент“ био је већ старац. И писац са једин-  
ственим логорским искуством. Његове При-  
че са Колиме изишле су упоредо са Солж-  
њенициним делом Један дан Ивана Денисо-  
вича, и може се рећи да су њих двојица от-  
крила читаоцима живот на Архипелагу зва-  
ном Гулаг<sup>1</sup> у његовој најужаснијој и нај-  
жешћој форми. Шаламов је тако постао ос-  
новна референција за размисавање и позна-  
вање феномена логора у његовом тотали-  
тету.

Шаламовљеве приче подсећају на трушце,  
на облике обраћене на радилишту за ек-  
сплоатацију шума. Сваки трупцац представља  
једну причу. Али постоје многе облике, и  
све их ваља истестерисати. Шаламовљеве  
приче мере се кубичним метрима. Човек  
снажан и доброг здравља не би могао под-  
нети месец-два таквог рада. Просто не ви-  
ди краја томе. На радилиштима људи пада-  
ју брже него стабла.

Можда би било потребно објаснити шта  
је заправо „радилиште за експлоатацију шу-  
ма“? Које су норме продукције? Ко мери  
учинак? Где су границе издржљивости? Ка-  
квом се тестером мора, по сваку цену, обо-  
рити стабло? И за које време — радећи два-

наест до шеснаест сати на дан, све руком,  
држећи неку климаву тестеру „33-33“ до по-  
следњег атома снаге?...

А сад наговаримо ово брдо од стабала на  
грбачу људи који и сами с муком корачају,  
а да не говоримо о трушцима, о талигама.  
Додајмо том аргату, који је чисто мучење,  
стражаре, вечне бодљикаве жице, ударце и  
непрестано урлање „Брже! Брже!“ А као  
плату, као вечну животну пратиљу — глад.

Али то још није све. Пренесимо све то на  
ледени пол, на крају света, у тај удаљени пре-  
део азијског североистока, који је био, по  
попису из године 1893, најмање настањен  
крај пустињске Јакуте: све у свему, седам  
хиљада душа за големи дистрикт Колиме.  
Тај је предео био начичкан логорима у ре-  
кордном року (нарочито од 1934) и претво-  
рен у гигантску фабрику, у идеалну зону за  
робијашнице, ту специјалну и важну грану  
сојетске социјалистичке економије. На не-  
срећу Русије, открило се да је Колима рудник  
злата у правом значењу те речи (погодна за  
експлоатацију и других рудних богатстава,  
а о производњи дрвета да и не говоримо).  
Уз то, Колима се налази у пределу изолова-  
ном од света, чиме је испуњен основни ус-  
лов за сваку робијашницу: одвојена од све-  
та не само, дакле, бодљикавом жицом него  
и леденим просторством арктичког океана,  
снеговима, мочварама и непроходном тајгом.  
И, дакле, у говору становника Колиме не  
називају се без разлога „континентом“ релативно  
блиски Сибир и Далеки исток. Ап-  
страхујући географију (веза са „континен-

том“ одржавала се морским путем, и још  
увек се масе робијаша транспортују ка Ко-  
лими у утробама бродова), тај је регион одувек  
је био „острво“, јер на тој изгубљеној зем-  
љи важливи су државни прописи који су по  
својој строгости прелазили сваку могућу  
границу људске суровости. У лавиринту ло-  
гора који представљају утробу и скелет со-  
вјетског Царства, Колима је последњи круг  
пакла, најгори. Није било логора горег од  
Колиме. Робијашци су певали:

О, ти, Колимо, буди проклета,

Ти, што те зову наша планета!

Ту се свакоме страшна смрт спрема,

Одавде ником повратка нема...

А назив „планета“ предео Колиме добио  
је по једној узречици (где реч „планета“ зна-  
чи нешто као Маркс):

„Колимо, Колимо, заносна плането:  
Дванаест месеци зима, Остало је лето.“

За стаљинску Русију Колима је била исто  
што и Дахау или Аушвиц за хитлеровску  
Немачку. Ни једна ни друга неће се моћи  
ослободити тих имена. Она су сачувана заувек:  
Дахау, Колима. Довољно је само изго-  
ворити те речи па да сагледамо концентри-  
сано у имену Колима свеопште зло савре-  
мене историје, на исти начин на који се то  
зло згушњава у појмовима гасна комора и  
крематоријум при помену Аушвица. Само са

обрнутим половима: ледени на једној, пећи  
крематоријума на другој страни. И можда  
још о том разликом што се смрт, гледано  
просторно и временски, у Колими прости-  
рала на дужи низ година, и сејала пустош на  
просторима дугим хиљаде километара. Смрт  
је овде била попраћена радом из којег је вла-  
да извлачила голему економску добит, што  
се не може поредити с оним што га је да-  
вао Аушвиц. Колима је функционисала ра-  
ционално и на марксистичкој основи: изву-  
чи максимални профит из људског матери-  
јала који је на сваки начин био одређен за  
уништење. То је био „социјализам“ засно-  
ван на ропству и бедности, управо супротно од  
онога како су га замишљали немачки ро-  
мантичари.

Дах смрти веје над Причама са Колиме.  
Али реч „смрт“ не значи ништа. Не прено-  
си ништа. Може се рећи да, уопштено, смрт  
схватамо на један апстрактан начин: то је  
крај, сви ћемо умрети. Али представити се-  
би смрт као живот који једнако потрајава у  
тоталном исцрпљивању последњих физичких  
моћи — то је много страшније од смрти. Го-  
ворило се, и још се каже: „Гледати смрти у  
очи.“ Шаламовљеве приче написане су с  
погледом упртим у живот. Живот је управо  
оно што је најстрашније. И не само стога  
што је живот мучење, него и зато што се  
онај ко је проживео такав живот једнако  
пита: „А ја, зашто сам ја остао жив?“ На  
Колими свако живљење је егоизам, грех, уни-  
јање ближњег, савом супериорном чињени-  
цом што си, супротно њему, ти остао жив.  
Јер живот је ту кукавичлук. Живети — на-  
просто је безочно. Онај ко је остао жив у  
таквим околностима сачуваће заувек у дну  
душе талог тог „живљења“ као нешто срам-  
но и инфамно. „Зашто нисам мртав?“ — то  
је после питање... И, право говорећи,  
зашто сам ја још жив, кад су сви остали већ  
мртви?

Има горе од смрти: живот што чили док  
је човек још увек жив, кад човек, обичан  
човек, као ви или ја, нема у себи више ни-  
чега људског. Показало се да кад човек не  
може више да издржи, да се тада претва-  
ра у твар — у дрво, у камен — од које  
градитељи могу да граде шта хоће. А жива  
духовна материја у исто време испољава не-  
очекивана својства. Јер, у првом реду, иску-  
ство је показало да је човек трпељивији и  
издржљивији од коња. Јачи од сваке живо-  
тиње. Затим, друго, показало се да су ду-  
ховна својства, интелектуална и морална, не-  
што секундарно, и да отпадају с истом лако-  
ћом као мртва кожа, чим се човек доведе  
у за то погодне материјалне услове. Треће,  
показало се да у таквом стању човек више  
не мисли ни на шта, ничег се не сећа, не-  
ма више ни свести, ни осећања, ни воље.  
Убити се, то већ значи дати доказе незави-  
сности воље. И да би се учинио тај корак,  
мора се прво појести парче хлеба. Четврто,  
нада изопачује човека. Нада, то је оно што  
је најопасније у логору (нада је мамац, из-  
дајница). Пето, чим се човек опорави, него-  
ви су први рефлексни страх и завист. Шесто,  
седмо, десето: све чињенице кажу да ту  
нема места за човека. Ту се само обделава  
људски материјал, који пак показује једно  
једино својство: да је психички део одумро,  
и да је једино жив још физички део, онај  
који реагује на ударце, на порцију рациона-  
саног хлеба, на студен, на топлоту... На тај  
начин природа ту наликује на човека: човек  
је пермафрост.<sup>2</sup>

У Шаламовљевим причама „литерарни про-  
седе“ своди се на просто набрајање особина  
које нам ту још остају: испуцала кожа, су-  
ва као пергамент; мишићно ткиво танко  
као конач; мождане ћелије сасвим пресах-  
ле, већ неспособне за било какву перцепци-  
ју; гнојави чиреви покривени прљавим кр-  
пама. То је човек. Човек сведен на кости  
којима се гради мост што води у социјали-  
зам, мост који пролази кроз тајгу и тундру.  
И то није речено као опужба, него као  
проста констатација: тако бејаше...

<sup>1</sup> ГУЛАГ — Государственное управление  
лагерей (Државна управа логора). —  
Прим. прев.

<sup>2</sup> Пермафрост — слој тла који је увек у  
замрзнутом стању. — Прим. прев.

Превео с руског Данило Клиш

Варлам Тихонович Шаламов (1907—1982),  
руски писац јеврејског порекла, већ је ши-  
ре представљен нашој публици као прозаис-  
та (у сепарату „Књижевне речи“ бр. 209, 25.  
IV 1983, приредио Срђан Ђурђов Рашковић).  
ПРИЧЕ СА КОЛИМЕ, књига којом је кра-  
јем 60-тих година стекао светску славу, јед-  
но од најпотреснијих сведочанстава о Ста-  
љиновим логорима, представља животни би-  
ланс човека који је више од двадесет годи-  
на провео као робијаш у леденим рудоко-  
пима злата на крајњем северу Совјетског  
Савеза. Преко 40 цр. а из овог обимног  
дела, у избору и преводу Иване Вулетих и  
Дејана Михаиловића, са поговором Иване Ву-  
летих и пропратним текстовима Алексан-  
дра Бадњаревих и Андреја Сињавског (чи-  
ји одломак овде објављујемо), појавиће се ус-  
коро у нашим књижарама у издању БИГЗ-а.

## Радиоактивни ајени

из твоје лабудове песме пауне  
из хороскопа

наводим стихове:

„и онда одједном неко лупа на врата у цик зор  
е такво је врем  
е отвараш тројица у мантилу кажу исправе...“

е дивно

дивно и нечувено

па то нема ни у једној земљи

ни у албанији ни у чилеу ни у говнисеру

да се три агента испод једног мантила гуркају

или ја можда грешим

и не могу да схватим стихове савремене и сасвим модерне

да је ту реч

о само једном агенту

радиоактивном агенту

који се распада на тројицу

нерадиоактивних агената

ако је то тако

е онда пардон

е онда

е

## Нарцис распореној шрбуха

јер су многи цветови у врту

нисам знао да постоје и такве сподобе

зло ће те тешко ударити по раменима по ушима пријане

ако свињу угледаш у обору

гро гро гро у гро плану

ево једног све дебљег све ћелавијег

све славнијег све сјајнијег

прелази улицу

не поздравља ме не види ме

а види ме

увређени

распореног трбуха свињски нарцис

## Друј њлаијајтор

ево га опет јадикuje жали се као напустише га

верни пријатељи меша упишан боб гата каже

неће се вратити они готово је неће букнути

старом славом животом жучним згодама чаркама

залуд сам јадан песме посвећивао чупкао песме њихове

правио песме-крпиче правио песме-компоте

празним длановима заклањајући зечју усну своју

али ја ћу наставити свакако наставити

свој деликатни посао с великим задовољством

које се не може ни с чим поредити

наћи ћу друге пријатеље

тако он

у боб

## Професор женей силвер жилей

за Ј. Ј.

професор женет силвер жилет

у подруму у бурегу у говнету

питао ме одакле сам из мајке сам из мајчине

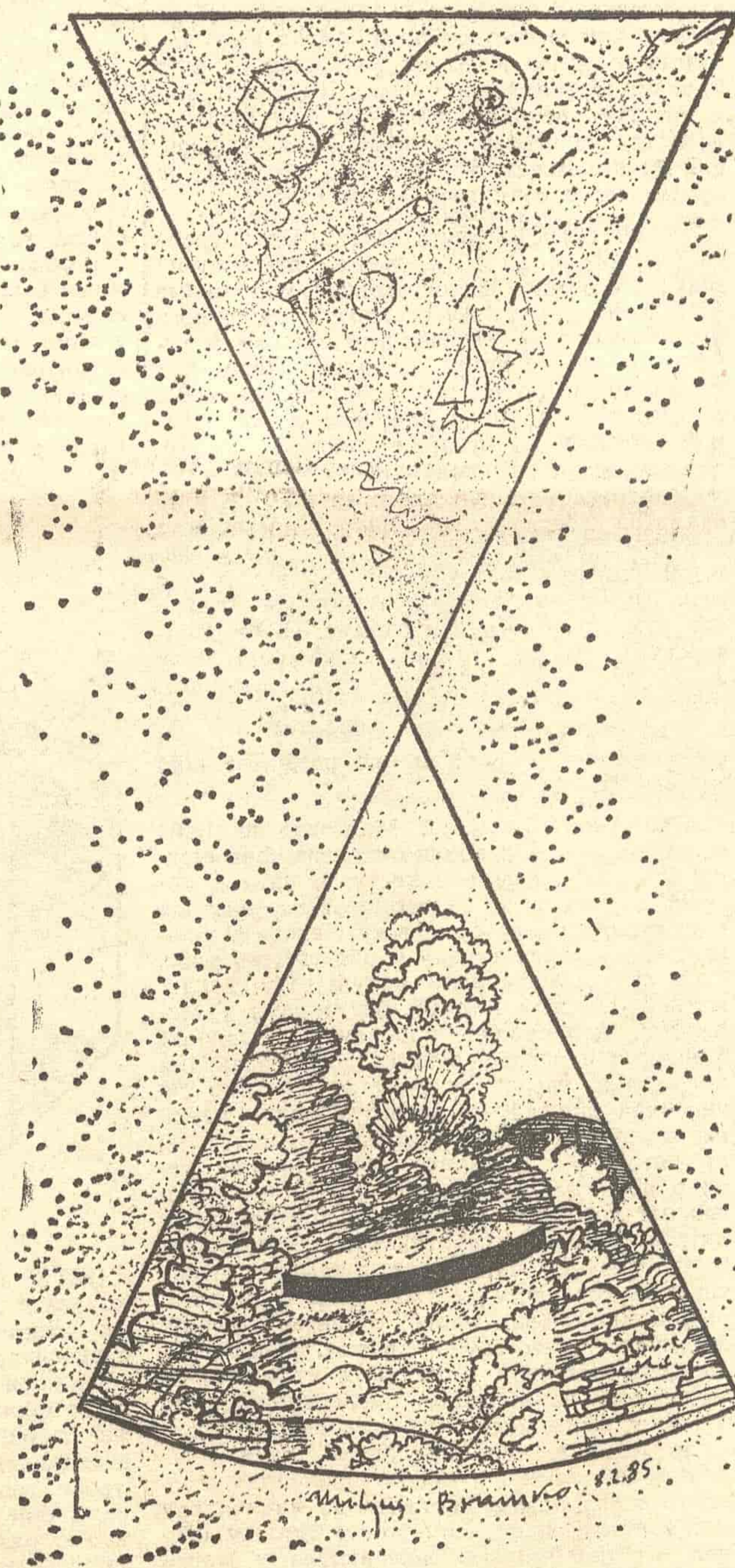
полудела сова минервина

у поноћ излетела

ху ху ху

нисам више

професор





мови, један другачији, искренији начин размишљања, појава бит-музике, означили су промену начина живота. Нисмо хтели да размишљамо као наши очеви, нисмо мислили како су нас они учили, нисмо обраћали пажњу на ствари које су нам оне показивали. Та самосвесна генерација шездесетих година желела је да размишља, искреније изражава свој мисаони свет. На тој генерацији снажно је утицао битнички покрет који је значајно више од саме музике. Значио је промену понашања, и начина живота. Направио сам филм са Елешовим оркестром који се звао „Концерт“, а затим смо направили рок оперу „Краљ Иштван“, која се бави мађарском историјом. Иако се ови филмови разликују од оних о којима сам мало пре говорио, мислим да између њих постоји јака органска веза. Волео бих да правим забавне филмове, за широку публику, који би се обраћали нашем друштву и покушали да анализирају важна друштвена питања. Ова музика је погодна за то. Њени најизразитији и најспособнији представници и треба кроз њу да покажу како мисле. Рок опера „Краљ Иштван“ не говори о конфликтима уског, локалног значаја, на граници два миленијума, када су се сукобили хришћанство и паганство и када је мађарски народ створио државу. Настојали смо да се отиснемо даље и да у филм уградимо асоцијативни систем кроз који би овај конфликт био препознатљив и у другим раздобљима мађарске историје, закључно са садашњим. Хтели смо заједнички да размишљамо о заједничким проблемима.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Вероватно сте у праву, јер су, вероватно, у Југославију доспели баш филмови који се баве историјском тематиком. Мислим да је то само делимично тачно, јер мађарски филм исто тако истражује и садашњост и човекову личност. Дакле, не верујем да је то суштина мађарског филма. А зашто баш они доспевају у свет? Чудна је и занимљива појава да су најуспешнији мађарски филмови управо филмови са историјском тематиком. Зато што историја није изванредна драма. То је један од професионалних разлога, јер историја је обимнија од данашњице. Даје могућности за избор, много елемената идеја у прилог, зато што је мађарска историја довољно драматична и довољно трагична, као, уосталом, историја свих источно-европских народа. Други је разлог што је историја на известан начин закључена. Историја је, дакле, приликом неке драме сама завршила посао драматургије. Стварност је увек отворена. Кад је у питању историја, лакше је заузети став и претеривати, а то је основа драмске уметности. Без претеривања, у извесним стварима није могуће направити драму. Наши данашњи конфликти су скривенији, недоразуми, теже им је прићи, а и друштво теже подноси њихово заоштравање и претеривање. Социјалистичка, источно-европска социјалистичка друштва имају ту, с једне стране, добру, а с наше тачке гледишта проблематичну тежњу ка претераном инсистирању на правилима и уравниожености, што може значити да смо заштићени од већих филмова. Говорим о Мађарској. Ситуација у Мађарској је прилично уравнотежена у последњих двадесет и не знам колико година, у ствари, после 1956. године. Био је то један доста уравнотежен развој.

**Шта подстиче ваша истраживања? Молим вас опишите муке и настојања ваше генерације?**

**КАРОЉ МАК:** Шта је то што ме подстиче на рад? Па то је ужасно тешко питање! Већ тридесет година тешко. Ових дана навраћа се тридесет година од мог првог играног филма. Хтео не хтео, ја сам, уобичајено, уз мноштво случајности, у својим филмовима, начин на који гледам људе и њихову драму. Мој посао је да нађем конфликт, занимљив карактер, људску ситуацију која неће бити занимљива само за мене, већ и за оне у биоскопу. То је осећање краткога века. Била би илузија веровати да филмски редитељ може битно да утиче на људске животе и судбине и да може да помогне у стварима у којима не могу да помогну закони живота. Али ипак може да да нешто. И то је, рецимо, моја амбиција. Моја генерација је позната и сачињена од маркантних личности мађарске кинематографије. Били смо иста класа Миклош Јанчо, Андраш Ковач, Петер Бачо, покојни Имре Фехер, покојни Ласло Гадаши, ја, Тамаш Бановић. Ако хоћете доминантну генерацију у мађарском филму, онда је то наша генерација. Проблем наше генерације је што је срасла, а то је и њена лепота, проблем и тешкоћа, што је срасла са оним узнобудљивим идеалима са којима смо расли у другој половини педесетих година. Дакле, оно што је важно за друштво, важно је и за појединца. А није тако. Можда је и супротно исправно: да би оно што је важно за појединца требало да буде важно и за друштво. То је претучена и проклета генерација, зато што се стално бави стварима од општег значаја, и политиком: То је круг ограничених проблема. На свету постоје и друге ствари. И стога, наравно, произлази да има филмова које ми никада нећемо умети да направимо. Ни Ковач, ни Бачо, ни ја, ни х, ни у, ни Јанчо, већ данашњи тридесетогодишњаци. Рецимо, мој најмилији студент и пријатељ, Петер Готар, или Јанос Коштаси, они треба да употпуне наше дело, да проговоре у овој малој мађарској уметности која годишње произведе двадесетак филмова. Ми се кувамо у властитом оку. Из тога треба још једном проћи, мајстором главом, и покушати нешто друго. То је авантура, искушење, а ја не знам да ли ће ми успети.

**ПЕТЕР БАЧО:** Ја сам припадник једне врло срећне, а истовремено и напавене и разочаране генерације. Ја сам 1945. био млад. Гада смо били пуни вере, наде и мислили да ћемо, као што песма каже, „променити цео свет“. Та генерација је заиста веровала да има мисију, да није само статиста у историји, него и њен креатор. Ми смо свему тако приступали. Били смо срећни што смо млади добили одговорне задатке. Та иста генерација прошла је кроз нечувано, горко

разочарање, искушење, губитак вере, а потом је требало поново стати на ноге. Морам да кажем да је наша генерација имала велику срећу што је рођена и живела у време у коме је живела. Чак и она велика трагедија, коју у Мађарској називају „педесетихом“, присиљавала нас, не само нас, него и читаву мађарску политику, да се суочимо са грешкама, идејним деформацијама и покушамо да анализирамо прошлост, не да би само копали по њој, већ да би данашњицу и будућност покушали да учинимо поузданијом. Мислим да мађарски филм има велику улогу у овом препитивању. Већ шездесет година, предухитривши историју, предухитривши школово, предухитривши чак и књижевност, један широки арсенал мађарског филма бавио се овим изузетно проблематичним, кривим и јадним раздобљем. Дакле, генерација којој припадам јесте полигизована генерација. На класичан начин она покушала не само да живи историју, већ, колико може, али сада са много мање илузија, да промени свет и да мало утиче на њега.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Па, да будем патетичан, подстиче ме моје уверење. То, наравно, значи много ствари. Једно од основних начела тог уверења јесте, као што је рекао песник Јанос Араш: „Лагати се, ипак, не сме“. Не правим никада филм због новца или зато што сам присиљен. Радим онда када мислим да имам шта да кажем. Човек никада не прави филм сам, него са пријатељима. Мит о редитељу, у ствари, мит је о једној екипи. Када ја и моји пријатељи пожељемо да нешто саопштим, онда направимо филм. Је ли довољно? Да кажем још нешто?... Уверење је, по мом мишљењу, прилично широко појам. Оно подразумева неколико основних хуманих начела... (заовој телефон) ... преслише је телефона, зар не?... (Јанчо устаје, вади из зида прво утикач телефона који звони, а затим чула редом, свих десетак утикача у собетини мађарске телевизије, у којој разговарамо; онда се, спокојно, с оним малим осмехом и цигаром у зубима, враћа разговору.) Нека основна хумана начела човек никада не сме да прекрши. Нико се не може подстицати на убиство. Не сме се потирирати расна мржња. То су општа места, али ја их помињем зато што то не смеју никада занемарити. Јер било је редитеља у историји који су чинили управо супротно. Нису били чак ни лоши. Постојао је, на пример, један Немац, био је јако добар филмски редитељ, чије име данас мало ко зна. Звао се Фејт Харлан. Направио је филм „Јеврејин“. Био је одличан редитељ. Ипак је, тим филмом особито, подстакао антисемитизам у Европи. Дакле, ваљда, толико. Код уверења, на првом месту се налази — шта не.

**ПЕТЕР БОКОР:** Знате шта... Прво треба да разјаснимо да југословенска публика не може на основу једног јединог мог филма („Убиство краља Александра“), да доноси закључке о мом стваралаштву. Ја радим искључиво за мађарску публику. Иако сам прилично матор и доста сам провео у овој стурци, никада нисам направио филм о неком догађају из историје Мађарске у двадесетом веку. Ја никада не заборавам да је Мађарска искушење мала, да би могла да разматра догађаје искључиво из мађарске историје, иако је много шта из мађарске историје имало одјека у целој Европи. Мене у вези са историјом највише узбуђује питање одговорности одређених класе, класа и интересних сфера. Тражим тачке које могу да ме суоче са потребом да на неки историјски догађај дам одговор. Моја генерација је прошла светски рат доживела у доба своје зрелости, а свесно оно раздобље које му је претходило.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Мађарска историја се у последњих неколико столета формирала под трагичним околностима. Зато и постоји интересовање за истраживање фактора који су, рецимо у овом веку, чврски мађарску на погрешну страну у оба светска рата. Који су фактори били одлучујући? Та тематика обухвата питање феудализма у Мађарској, националне проблеме некадашње Мађарске и њихову везу са доношењем тих погрешних, несрећних одлука, чији смо саучесници били. Како су антинародни режими обезбедили тако масовну подршку? То су историјске чињенице које друштво нерадо обрађује, тешко вари, јер је често погрешно доживело револуцију, контрареволуцију и револуцију против контрареволуције. Зато, мислим, историјски филмови играју тако велику улогу, код нас и зато су историјски филмови наши најинтересантнији филмови. Рођен сам у Ердељу, једном мањинском подручју, у којем се суочавате са изразитом националном диференцијацијом. То је у мени подстакло осећања да нисам само јединка, него припадник једне обесправљене мањине. У мом стваралаштву стално се осећа пажња осетљива на националну и друштвену диференцијацију. Зато су обележја јавног живота доминантна у мојим филмовима. Мислим да се то што сам рекао о себи односи и на колеге из моје генерације. То да је мађарском филму карактер јавног живота, и то је његова доминантна црта. Мислим да је важно споменути још једну и мислим да не говорим само у своје име: ми смо истовремено припадници и владајуће партије и опозиције; то што се бавимо јавним животом не значи да настављамо пропалне активности, већ значи један критички став према садашњем тренутку зато што имамо много историјског искуства. Моја генерација преживела је тридесете и четрдесете године, рат и послератни период, педесете године, педесет шесте и консолидацију која је уследила — ми имамо много историјског искуства. То је с једне стране разлог што бежимо у илузију, али и истражујемо критички став који је социјалистичко знамење, по мом мишљењу.

**Молим вас, говорите о континуитету и стилу мађарског филма, ако сматрате да постоје?**

**КАРОЉ МАК:** Мађарски филмови се прилично разликују једни од других. Оно што ради Иштван Сабо, или Пал Габор, или Ковач, или ја, допуштам себи да кажем, стилски је различито. Можда, можда, ако хоћемо да у њима потражимо нешто, чему ја, лично, нисам склон, онда је то „обавеза“, обавезно се у њима говори о неким важним

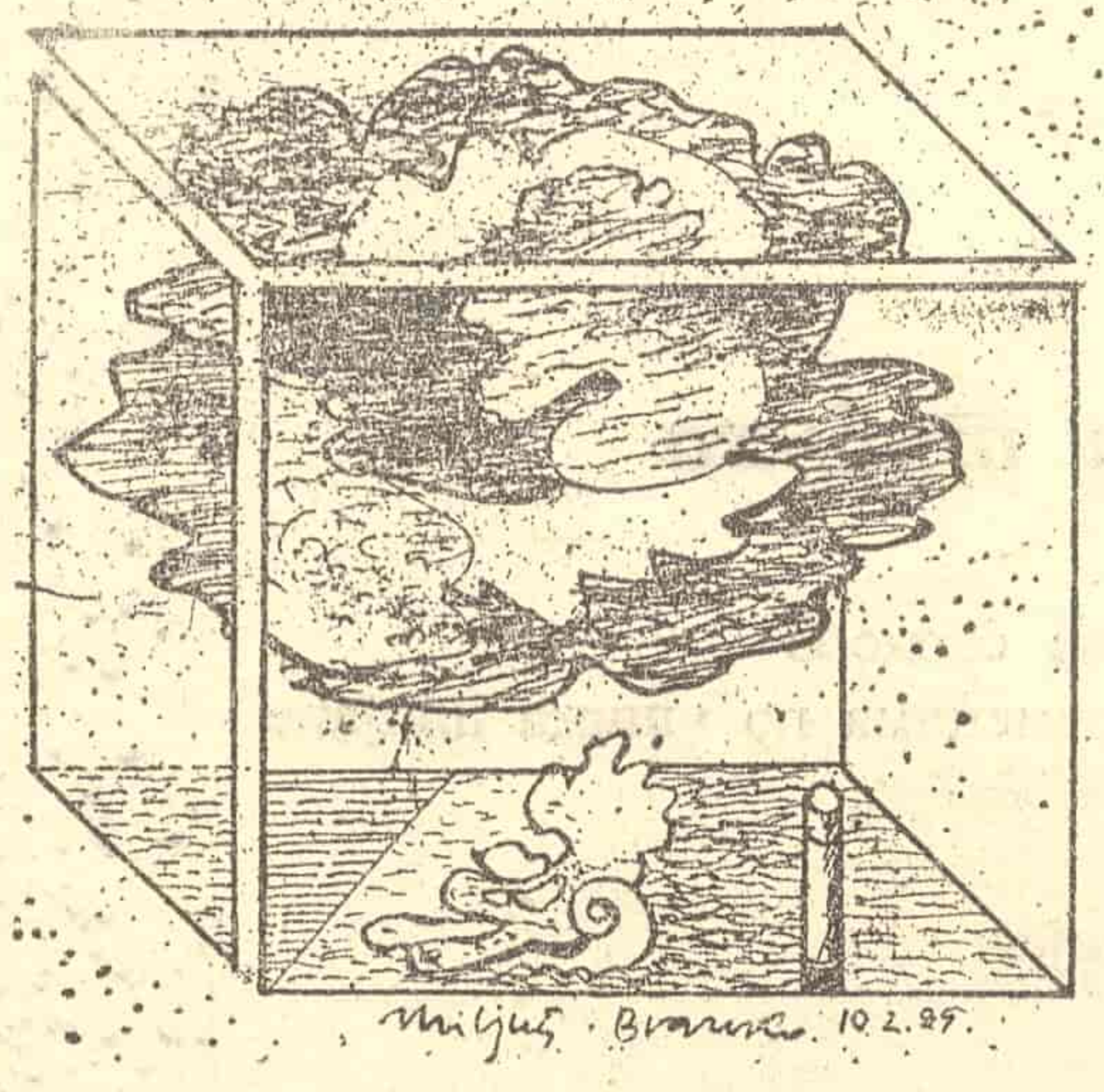
стварима. Баш зато се код нас забавни филмови радо гледају. Нисам теоретичар. Зато сам увек опрезан. Филмски редитељ не треба да даје изјаве, треба да прави филмове.

**ПЕТЕР БАЧО:** На то питање је тешко одговорити, јер ја нисам естетичар. Један италијански критичар је рекао да мађарски филм није стил, ни школа, него би се, можда, могао одредити као став. Као што сам мало пре објашњавао, онај критички приступ садашњости и историји, независно од стилова, то је најкарактеристичнија црта мађарског филма, који је и немилосрдан, који по мало и себе, свој сопствени живот, черечењем покушава да суочи са самим собом. Хоћу да кажем, до одређене границе, ово „понашање“ понекад предухитри политику. Филмови често начну важна друштвена питања, пре него политика. Када бих то упоредио са фудбалом, могао бих да кажем да филм у животу мађарског друштва игра улогу крила, — дотрчи са стране и отуда набаца лопту пред гол.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Мислим да код нас континуитет значи само то да стално правимо филмове. Моја генерација је била друга филмска генерација после немог филма. Аутори немих филмова већином су напустили земљу. Припадам другој генерацији тонског филма, а после нас долазе још две, најмање две и по. Континуитет овде не значи ништа друго већ да стално правимо филмове. Можда још и то да увек посежемо за проблемима. А шта је стил мађарског филма? Хвала богу, он нема јединствен стил. То је наше национално обележје. Код нас се каже: — „Два Мађара, три партије“.

**ПЕТЕР БОКОР:** То постоји. Али, не знам да ли се стил и континуитет могу посматрати повезано. Континуитет се осећа у ствари, понашању, начину мишљења, вери и сумњама. Што се стила тиче ту се, према нахођењу, може говорити о превласти појединих стилова или о побунама против неког ранијег стила. И порицање је одређена форма континуитета.

**ГАБОР КОЛТАЈ:** Мислим да у мађарској кинематографији нема јединственог стила. У овој земљи годишње се сниме двадесет филмова, а то је мало. Има много редитеља и желели бисмо да радимо више. За земљу која има велику мађарску индустрију, двадесет филмова је јако мало. Обично се каже да је за мађарски филм карактеристично то што су тих двадесет филмова веома различити. Сигурно је да међу њима сваке године буде три-четири изразито добра филма, три-четири изразито лоша, а остало су просечни и осредњи или можда мало бољи од тога. Што се континуитета тиче, мислим нарочито на шездесете године, данас се не снима толико занимљивих, важних, добрих филмова. Постоје изузетна појединачна остварења, као „Медиста“ Иштвана Сабоа. Ако се искрено замислим, континуитет постоји у томе што мађарски филм покушава, врло одговорно, да размишља о свету који нас окружује, о нашем друштву и проблемима који нас муче. У томе постоји континуитет. Што се стила тиче, мислим да имамо шта да додамо шездесетим годинама.



**ПЕТЕР ГОТАР:** Мислим да постоји. Сигурно знате да се у Мађарској годишње сниме, отприлике, двадесет филмова који покушавају да буду здрави, вредни пажње и савремени. Не желе да подражавају. Тих двадесет филмова прави толико много редитеља, да отуда потиче оно што се назива индивидуализмом. Кад неко тек сваке друге-треће године, најчешће сваке треће године, добије прилику да сниме филм, врло темељно размисли какав би то филм требало да буде, тако да у филмској индустрији нема серијске производње. Њу чине редитељи. Отуда, ваљда, и потичу те квалитативне разлике.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Мислим да са оваквом критиком, са ставом који је истовремено и проваљан и опозициони постоји континуитет све до данашњих дана. Тај став се формира шездесетих година и представља константу. То доказују нове генерације које се редовно и континуирано појављују у мађарском филму. Наравно, има много разлика. У последњих десет година настала је занимљива појава, извесна поларизација, с једне стране у правцу стилизације, а с друге у правцу документаризма. Код оног првог детаљи су деформисани, зато што стилизација, на крају крајева, то и значи, а код другог све је верно, сваки детаљ, иако и ту уметничко сажимање има своју улогу. Тај документаризам је делимично псеудодокументаризам, што значи да се филмови снимају импровизовано, а делом су изразито документарни или репортажни.

**Шта је ваше индивидуално становиште о мађарској историји? Да ли сматрате да је грађанско историјско наслеђе важно?**

**КАРОЉ МАК:** Раство сам под Хортијевим режимом и видео сам његово противречност, скученост, недостатак стила, неправду, недостатак демократије и недостатак континуитета изградње грађанске свести. Из тога

смо се, после једног полетног, узаврелог, бурног интермеца, који је трајао неколико година, обрели у политичком систему који је ублажио многе друштвене недаће и истицао, а и данас их истиче, врло високе друштвене недаће и истицао, а и данас их истиче, врло високе друштвене циљеве у вези са равноправношћу, срџом и укидањем социјалне неједнакости. И сада смо се нагло ухватили за главу, или су се ухватили за главу они који нас представљају, знајући да би то, ипак, требало радити на демократски начин, јер другачије не иде. Демократска едукација нас нам недостаје. Не може се притиском стварати демократско расположење, демократско уверење, за то треба да постоји школа, она мора да се развија. То је, дакле, проблем, у који је сада ова земља уронила до гуше. У горе и доле; свакоме ко размишља, ко размишља на тај начин, да човек само не једе, спава и вегетира, него живи у друштву, и има одређене прохтеве, жели да постигне нешто, да се добро осећа, да живи у друштву које добро функционише... то је проблем. Не знам, не знам да одговорим. Како ја то видим? Видим као теорију, због које смо сви ишли у ватру, а као да теорија није дала практичне резултате које смо од ње очекивали. У ствари, куда закорачити, какве могућности пружа цела та ствар, ја уопште не видим. Не видим шта ће бити са Пољацима, не видим шта ће бити са Чесима, не видим шта ће бити са Румунима. Ми још некако пливамо, иако смо земља која има огромне привредне проблеме. Мислим да ту није битно да ли је то социјализам, овај или онај изам, него је битно како да друштво, човек, јединка, своју енергију и способност искористи у једном таквом усројству, а да не изазива несрећу других...

**ПЕТЕР БАЧО:** Познавање историје је веома значајно. Грешка читавог мађарског наставног система је у томе што смо ужасно занемарили континуитет са прошлошћу. Млади човек је имао погрешну представу да се у свету у коме живимо нешто коренито ново родило. О томе не може да буде ни речи. Неопорно је да у нашим нервима, слутњама, успоменама, родитељима живи прошлост, много живље него што можемо да претпоставимо. Наслеђе, традиција, навике, много су јаче него нове идеје којима су их овлаш научили.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Какве су наше тешкоће данас? Свет се темељно променио, променило се друштвено и политичко лице света. Вели човек сада више зна о свету, него пре десетак година. Упознао је бит манипулације на сопственој кожи. То је горак наук. Белом човеку данас је тешко да прича о ономе што пре тридесет година још није знао: да га политичари и вође увек улаче у замку. То данас знамо. Знамо и то да данашња међународна ситуација игра по оштрици бријача. Изгледа да нас због тога и не занима данашње стање у свету. Ја то говорим о публици. Њу не занима ситуација у свету и волела би да заборава таквава политику, а помало и историју. Ређе се тражи полагање рачуна, него раније. Она се радије заноси, него конфронтира са стварношћу. Али то се у првом реду односи на белог човека, на культуру белог човека. За Мађаре, као мали народ, историја има велики значај. Као што знате, наш народ је измешан. Ја сам на пример пола Румун, пола Мађар. Данас већ сам језик чини народом. Некада су за то постојали гео-политички разлици и разлици политичке моћи. Ова земља је некада била велика политичка сила средње Европе и није признавала друге народе. Била је глачитељ и то данашњи Мађари још увек испаштају. Народи са којима живимо овде у Подунављу то још не заборавају.

**ПЕТЕР ГОТАР:** О томе бих могао начелно да говорим. Смаграм га важним. То ће увек занимати људе. У којој мери, то је већ друго питање.

**Какав облик социјализма прижељкујете у Мађарској?**

**ПЕТЕР БАЧО:** То није питање за синесту, то је политиколошко питање. Гледајте, из мојих филмова проистиче да имам доста јасну замисао не о томе како би требало да буде, већ о томе како не би смело да буде. Када бих знао како би овде требало да се развијају ствари, био бих председник владе, а не филмски редитељ. У сваком случају, у својим филмовима страшно покушавам да се борим за то. Барем смехом, јер мислим да је смех најефикасније средство у борби против изопачености, глупости и лоших навика. Враћам се оној мисли да смо ми једна срећна и истовремено несрећна нација, јер никога у Европи није задесила таква катастрофа као што је мађарска трагедија 1956. године. Ми из не стално извлачимо поуке и закључке, да се не би поновило. И на основу тих искустава, покушавамо да изградимо систем достојан човека, систем који би одговарао испољавању најбољих људских способности. То је моја визија. Ја сам крајње прагматичан човек. Мрзим теоретичаре, мрзим оне који по главама окрећу некакве теорије и покушавају да их остваре. На свету је већ много „политиколога“ направило ужасе. Навешћу Пола Пота, који је студирао на Сорбони, увртело себи у главу некакву политиколошку теорију, отишао у Камбоџу и утаманио три милиона људи. Ја сам прагматик, знам да овде у Мађарској треба поћи од онога што постоји, од могућности које имамо, и њих гроба оптимално, реформама и опет реформама, учинити најплодношљивијим.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Слободни и демократски социјализам. А то се, ако је човек марксиста, може замислити само на економским основама. Треба створити слободни социјалистички привредни систем у коме лична иницијатива много значи, али који би постојао у интересу и на доброту читавог друштва. Те економске претпоставке тешко се остварују, из принципјелних разлога, јер и код нас има још много сталинстичких концепција у привреди. Као што каже народна пословица: „Божја мана тешко се меле“. Али, надајмо се да се и тврдо жито може смелити.

**ПЕТЕР БОКОР:** Ја сам за време другог светског рата, чим сам изашао из цубертета,



Лезбија стално се куне да ни с ким се дабе не јеба. Тачно: јер легне ли с ким, обично штапи му то.

(С. Г.)



постао члан комунистичке партије. Обавезао сам се да следим идеологију која својим манијером доприноси добробити мог народа. Верујем да оно што ја радим и многи други има смисла ако служи нацији у целини и треба да се потрудимо да она то осети, зна и тако схвати.

**ГАБОР КОЛТАЈ:** Био сам у многим социјалистичким земљама. Разговарао сам са многим људи. Мислим да сам упућен у то на који се начин гради социјализам у другим земљама. Поносан сам што сам рођен у Мађарској. Овај поредак сматрам својим, много поштенијим и искренијим него капиталистички друштвени систем. Радујем се што имам могућности да учествујем у обликовању живота друштва ове земље, колико то један редитељ може. Често мислим о широком масама и то ме страшно привлачи. Ја биће филма сматрам веома отменим. Моја генерација је шездесетих година веровала да ће животни путеви постати много отворенији и да ћемо досегнути сваки циљ који поставимо. Онда су дошле седамдесете године, када се показало да ћемо се тешко изгубити из великих светских међузависности које често отежавају наш положај. Шта се ту може?

**ПЕТЕР ГОТАР:** Тешко ми је да одговорим, зато што не знам какви све облици социјализма постоје поред овог који познајем. Овог борбеног, у сталној тежњи за бољим. Ту живим, то је већ довољно, такво је моје уверење.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Из филмова које сам направио, происходи да бих волео такво друштво које проширује одговорности, могућности и круг кретања појединца, једно децентрализовано друштво у коме се одлуке доносе тамо где се ствари најбоље и познатије, друштво које би се ослободило бирократије, што првенствено значи прецентрализованости. У филмовима које сам направио у овом духу, покушао сам то да конципирам. Сада бих волео тешко направити опширнију теорију. Узиммо „Хладне дане“ или „Ергелу“. Оба филма боре се против става да се са појединца одговорност пребације на друштво и на механизме у којима је човек само један шраф. Ја сам против тога. Мислим да поједнак мора да се прихвати одговорности одлучивања, треба да је захтева за себе, јер минимално маневарско поље увек постоји. У филму „Зидови“ држао сам се става да треба ићи до зида, да га треба осетити, да не бисмо могли да кажемо да није могуће нешто учинити јер нам не дају. То не можемо тврдити док нисмо ударили главом о зид. Отприлике толико...

**Колика је резонанца између мађарског филма и мађарске јавности?**

**КАРОЉ МАК:** Тешко је рећи што је мађарско јавно мњење. Ако у њега убројим осамнаестогодишњег ђака и шездесетогодишњег професора универзитета, или младе интелектуалце, или младе фабричке раднике, то је једна хетерогена ствар. Осим тога, мађарско јавно мњење има један релативно затворен, узани круг који хоће да живи у друштву, хоће да нађе смисао свог живота у чистим односима према друштву и да зна да ли то друштво њега истински цени или тако само говори. Дакле, постоји један слој мађарског становништва, веома узани слој, који о мађарским филмовима и питањима у њему страшно расправља. Али то је синушно, мало семе друштва. Уосталом, и хлеб нарасте онолико, а квасац је оволики. Посао мађарског филма не би требало да буде да храни само те људе, да само тај квасац расте, већ би његов посао требало да буде стварање филма за народ. Занимљиво је да су мађарски филмови забавног жанра, настали у предатним условима, били савијем добри. Ту постоји нешто што би требало разјаснити. Много говоримо о томе, а резултата мало.

**ПЕТЕР БАЧО:** То је тешко питање. Крајем шездесетих, када је у мађарском друштву наступио полет, када је постојао демократски, узлазни тренд у политици, тада су и мађарски филм и мађарско јавно мњење били на високом нивоу. Данас те синхронности нема. Чак ни најбољи филмови не налазе своју публику, своје јавно мњење. Моја лична амбиција је да направим филм који ће гледати много људи. Сигуран сам да ћу својим последњим филмом то и да остварим.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Променљива. Променљива. Мађарска публика данас више не воли проблемске филмове. То се не односи само на филмове, него и на књижевност и на позориште. Немам податке колико данас мађарска публика гледа мађарске филмове. Али бојим се да они филмови који најдубље задиру у неке проблеме најмање додиру широку публику. Они се не гледају. Већ је прошлост чињеница да су о мађарском филму правили филмове и публика и значајни виц-махери. Имам утисак да се најзанимљивији и највреднији филмови најмање гледају. Да поменем само један пример: моја бивша жена, Марта Месарош, направила је недавно још занимљив и леп филм. Знаш да тај филм нико не гледа.

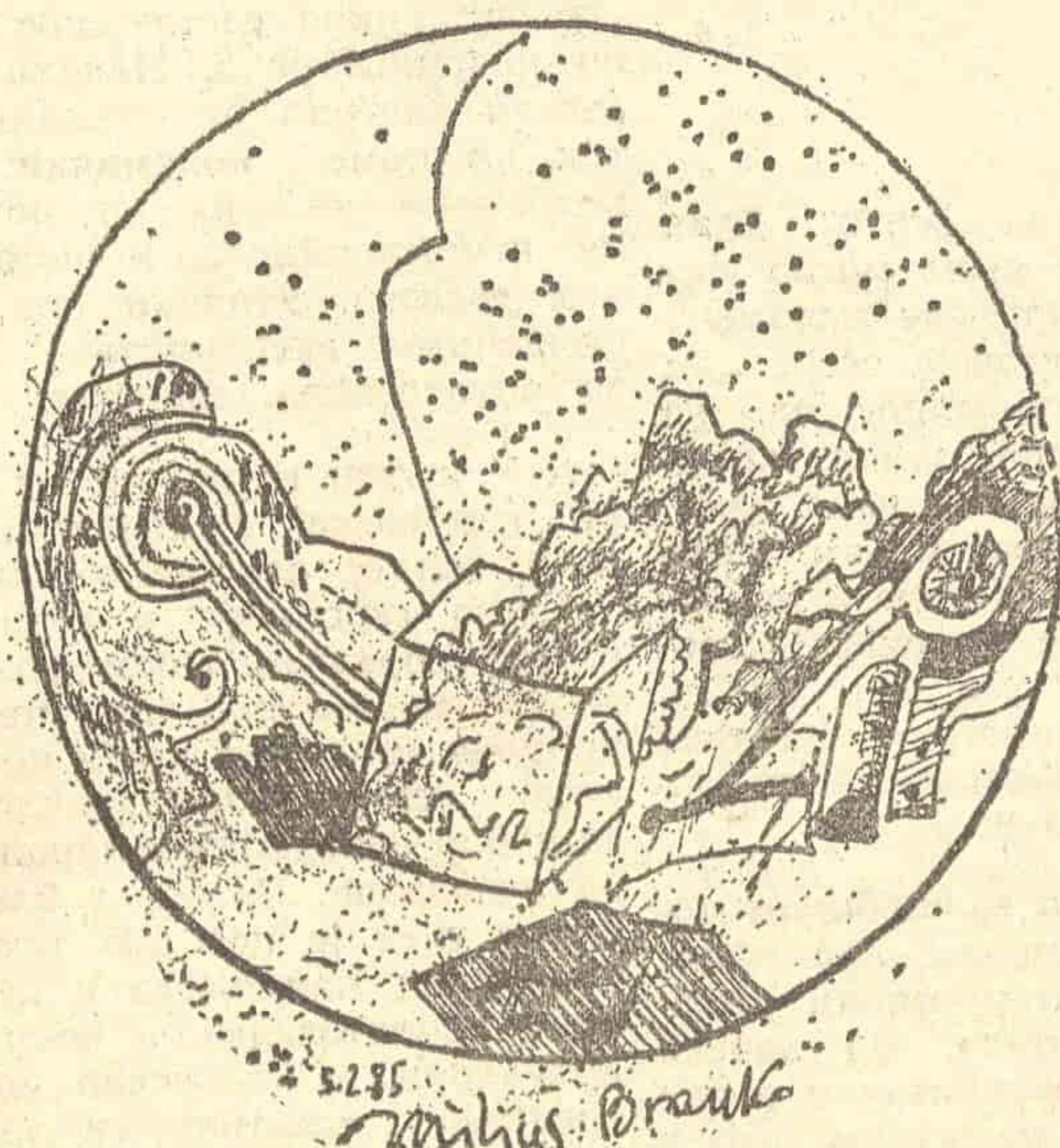
**ГАБОР КОЛТАЈ:** Ја сам, заједно са Петером Вачом, тренутно у сјајном положају. Прошле године, филм Петера Вача „Ти, државни живот“ и мој, „Краљ Иштван“, доживели су огроман успех у биоскопу. Мој филм „Краљ Иштван“ видело је до сада 1.200.000 гледалаца, што је у Мађарској рекордна бројка. Мислим да између публике и мађарског филма постоји изврстан јаз. Треба да научимо да правимо филмове које ће гледати што више људи. Кад погледам велика имена, од Фелинија и Антонионија до Миклоша Јанча, они не само да праве озбиљне, уметничке филмове, него се ти филмови и гледају. Ја не видим да постоје непремостиве разлике између уметничког филма и филма намењеног публици. Карољ Мак, који је водио моју класу на академији, рекао је ове незаборавне речи: „Габоре, док се биоскопи буду тако градили да се испред платна постављају редови столица, никако не заборави да у тим столицама седе људи“.

**ПЕТЕР ГОТАР:** То се не може тачно проценити. Критика и публика се не слажу. Тако је свуда. Уопште узев, мађарски филм у Мађарској није наишао на велика признања публике. Постоји стална, стандардна биоскопска публика која гледа све. Гледају и оно што је јоше. Постоји један слој који из навике иде у биоскоп. Има мало података о томе. Хоћу да кажем да је успех мађарског филма код куће не може безусловно документовати. Чудно је, али тачно, да оцајни филмови имају много успеха код публике. То се може видети на улици. А одлични филмови слабо пролазе. То је врло компликовано.

**АНДРАШ КОВАЧ:** То што се мађарски филм бави јавним животом и то формално порализовање на документарни и стилизовани правац умногоме отежава контакт између филма и публике. Тај контакт је чудан и компликован. Чињеница је да је у периодима слабог мађарског филма контакт са гледаоцима био најбољи. Публика је највише волела мађарски филм четрдесетих година, када је био конформистички, и педесетих година када је владала једна друга врста конформизма с којом је филм био у складу и био популаран, упркос владајућем шематизму. Конфликти почињу шездесетих година, када је мађарски филм кренуо путем неконформизма, који се у неким аспектима одржао и до данас. Други разлог је што је прилаз филму постао личан, дакле што су се појавили редитељи са ставом. Замерки има више врста. Већи део гледалишта незадовољан је што постоје филмови са друштвеном тематиком. Они који траже само забаву не могу се задовољити друштвеном тематиком. Један део сматра мађарски филм конформистичким и сумњиво му је што се дозвољава њихово приказивање. Трећи део доводи у питање сваки критички став, сматра га сублишим и не воли га. Проблем је у томе што се ове три ствари мешају и стварају незадовољство. Мислим да је то за мађарске филмске ствараоце најтежи проблем. Осим тога, у последњих десет година светска економска криза и инфлација у Мађарској смањили су државне субвенције које су номинално остале исте. Филмски редитељ мора с тим да рачуна.

**Да ли је мађарски филм нека врста националне духовне дисциплине?**

**КАРОЉ МАК:** Мислим да је мађарски филм имао поглавља у којима је умео да изрази бриге и радости ове земље. Са тог становишта, од шездесете до седамдесет пете године, мађарски филм је, боље од свих других уметности, обавестио свет о томе шта се овде збива. Сада, мађарски филм одједном као да стагнира. То се догодило на необичан начин. Нико се ту није договарао. Није постојала никаква тенденција, ни договор неколицине који су те филмове правили. То се догодило одједном. Можда, док ми сада разговарамо, неки филмски редитељ смислила филм који ће нас вратити кинематографији највишег ранга, која је овде постојала и која је сада у заветрини. Нисам експерт за музику, али мислим да



мађарска музика не даје конкретну информацију о Мађарској, док двадесетак мађарских филмова, све да их гледа и неко са Марса, дају информацију о овом друштву и овој земљи. Мађарска књижевност јесте дала подлогу добрим мађарским филмовима, али несумњиво је да је мађарски филм заиста најбоље приказао ову земљу.

**ПЕТЕР БАЧО:** Мени је тешко то да кажем јер живим у тој кожи. Ја се надмам да је у питању помало садржан и одговор. Да будем искрен, то ме не радује. Нама ужасно недостаје литерарна основа. Кинематографија тешко може да опстане без живе књижевности. Мени све то указује на једностраност мађарског филма и не знам докле ће он моћи тако да се одржи.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Нисам, нажалост, ни критичар, ни права публика. Не бих умео да кажем. Можда је то тачно, али мислим да још много шта одређује лице данашњег стања. Довели сте ме у лепу забуну. На пример, мађарска економска мисао или мађарска филозофија историје много значе, не само мађарски филм. Мађарски филм се најлакше прихвата јер говори у сликама, па казује нешто и онима који нису Мађари. Друге друштвене дисциплине, мање познате странцима темељитије дефинишу данашње стање у Мађарској.

**ПЕТЕР БОКОР:** Иако такав закључак садржи део истине, бојим се да станем иза такве једностране констатације о филмској уметности. Морам брзо да додам да је недопустиво, ако је о филмској уметности реч, сужавати је на појам традиционалног, такозваног играног филма. Не говорим као у оној пословици „Циганин свога коња хвали“, него зато што сам дубоко убеђен да уметност, која све више губи значај, постоји од хетерогених елемената. Не постоји само филмска уметност, већ могу се доносити зак-

ључи само преко филма. Предност филма је, и зато у овом питању има доста истине, што у поређењу са литературом и музиком, које се доказују саме собом, филм користи много елемената других уметности и све их обухвата. Дух средњег века изражавају катедрале, зато што је у њихову грађњу унесено све што је у њихово време постојало. Тако је данас, помало, са филмском уметношћу.

**ГАБОР КОЛТАЈ:** Мађарски филм изражава мисао Јожефа Атиле: „Љутим се због тебе, а не против тебе“. Мађарски филм је веома критичан, па се многи странци запрепасте и чуде: „Како је могуће да ви у Мађарској можете да правите овакве филмове и да друштво за њих даје чак и новац?“ Мислим да мађарско друштво тачно схвата суштину ове мисли Јожефа Атиле. Мислим да већина мађарских филмова испуњава следећи критеријум — прихватам друштвено уређење у ком живим и радим, али сам критичан, јер својим филмовима желим да учиним бољом своју ужу и ширу околину. У то сам чврсто убеђен.

**ПЕТЕР ГОТАР:** Ја то не знам. Не бих могао да тврдим. Нисам упућен у то. Верујем да у ликовној уметности, у музици, има исто толико, а можда и више, талената, али је код њих данашњица мање опипљива. Филм мора да говори, хтео или не, о важним стварима и о садашњости. То је његов посао. Добро је ако ви сматрате да је тако, ја не самтрам. Мислим да бисмо морали много одлучитије да се бавимо мађарском стварношћу, него што је то могуће кроз свега двадесетак филмова годишње.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Не би било пристојно да ја кажем да мађарски филм то боље чини од осталих колективних уметности. То треба оставити критичарима и естетима. Моје мишљење је да филм треба да се налази у унакрсној ватри расправа. Направио сам филм под насловом „Лавиринт“ у коме се сударају мишљења око једног филма. Ту је проблем што су се велика ишчекивања из 68-ме претворила у некаква аполитична маштања. Сви они који су после XX-ог конгреса и после шездесетих очекивали радикалне промене, схватили су да се те промене одвијају страшно споро. Онда је наступила привредна криза, инфлација, скочиле су цене нафте и с тим је дошла деполитизација. То није погодноло политизованој уметности, не зато што се смањила општа осетљивост, него зато што са деполитизацијом иде и одређена атомизација. Уместо дијалога, воде се монолози различитих група или појединаца. Код драмских уметности, којима припада и филм, дакле код уметности које се приказују масама, услов успеха је да консензус буде што већи у стварима о којима се расправља, консензус или могућност консензуса. Е сад, то се нажалост исто тако односи и на светску политику, колико и на наше уже кругове. Могућности гог консензуса су се смањиле и таква ситуација ствара одређене тешкоће филмским ствараоцима.

**Колико вас у стваралаштву подстиче наслеђе других кинематографија?**

**КАРОЉ МАК:** После рата сви смо ми били фасцинирани чудом неореализма, Роселинијем, де Сиком, Цаватинијем, и нисмо могли да избегнемо утицај неореализма. Ми смо тада били тридесетогодишњаци и седели смо у биоскопу даноноћно, а те велике ствари звале су се „Краљевци бицикла“, „Чудо у Милану“ итд. Наравно да нас се свих дотакао, мене, на пример, Антониони, према коме више не осећам ону страсну оданост као пре петнаест година. Кад год могу, гледам филмове Бергмана и Фелинија. Али, некако више не осећам ону блажену тежњу, као кад је човек млад, и радосна срца мисли како је лепо свирати виолину у једном великом оркестру. Сада га привлачи мањи састав. Човек се одвоји и покушава да ради своју ствар.

**ПЕТЕР БАЧО:** У последње време веома много размисљао шта је утицало на мене. Утицали су, до одређене мере, понеци мађарске кинематографије. Дакле, они велики мађарски редитељи који су отишли у свет, од Шандора Корде (Александра Корде), до Михаља Кертеса (Мајкла Кертиса), они који су, како да кажем, правили прави биоскоп. Ја сам поданик биоскопа, нисам присталица прављења приватних филмова. Ја страшно волим да моји филмови буду гледани. Мислим да је на мене изузетно јак утицај имао и има Чаплин. Код куће га гледам на видеу од јутра до мрака, кад имам времена, заједно са мојим децом. Велики утицај на мене је имао, у младости, италијански неореализам, од де Сике до Фелинија, италијанска кинематографија је изузетно утицала на мене. Морам да додам да је на мене много утицао и француски нови талас, од Трифоа до Годара. То се нарочито осећало шездесетих. Морам да признам да ја нисам филмски редитељ са јаким карактером, као што је, на пример, Миклош Јанчо, који је створио сопствени филмски језик којим говори у сваком свом филму. Ја за сваку тему морам да измислим нешто друго. Покушавам да за једну тему пронађем њену изражајну форму. Када се данас осврнем, сада правим свој двадесети филм, видим да је сваки од њих другачији. Моји филмови, дакле, немају такве карактеристичне ознаке као што их имају, на пример, Миклош Јанчо или Бергман.

**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Ја сам већ говорио да је једна од предности мађарске кинематографије и то што смо се ми врло мало угледали једни на друге. То је заиста национално обележје. Ко је на кога утицао, ја нећу да анализирам. То није моја струка. Знаш ко је на мене утицао. Увек помињем четири имена из свега, четирици својих колега, које волим и осећам да су утицали на мене. То су Микеланђело Антониони, Бергман, Жан Лик Годар и Анджеј Вајда. Њих волим и чини ми се да сам њихов ђак.

**ГАБОР КОЛТАЈ:** Не поричем да имам омиљене редитеље и филмове које сам безброј пута гледао и које ћу гледати и који су веома утицали на мене. Од мађарских редитеља, то је, пре свих, Миклош Јанчо. То што сам залубљеник мађарског филма и што сам желео по сваку цену да постанем филмски редитељ, што у Мађарској ни-

је лако, највећа је заслуга Миклоша Јанча, тог потпуно преданог човека кога је чудна случајност довела на филм, а могао је да буде и политичар...

**ПЕТЕР ГОТАР:** Не могу да издвојим одређени филм или стил или редитеља који мене покрећу. Остварења мојих вршњака или старија дела у Мађарској много мање се могу видети него у Југославији. Мене све то интересује. Када бих могао, сваког дана бих седео у биоскопу. Све то утиче на мене.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Кроз различите периоде и утицаји су били различити. У младости сам гледао совјетске филмове, Ајзејнштајна и остале. Затим је дошао надреализам, па Антониони, Бергман, па нови талас. Наравно, све је то утицало на мене. Велика је штета што ми, из источно-европских, социјалистичких земаља, не познајемо довољно филмове једни других, иако смо ту и тамо нешто конципирали, што се, нажалост, не остварује, а ако нешто дође, онда дође преко трећих. То је велика штета. Било је занимљивих периода у Чешкој, Пољској, Југославији, Бугарској. Ту има ствари вредних за размену.

**Да ли вас лично гњави претерана идеологизација живота?**

**КАРОЉ МАК:** Ужасно ме мучи, ако под идеологизацијом подразумевамо све што је теорија. Онда уз најмању ствар фабрикујемо некакову идеологију, и те нас идеологије везују више него што смо пре њих били везани. Када Хамлет каже да је мудровања смрт деловања вероватно хоће да каже да је доживео то осећање као и ми који смо проживели толике године у овом друштву и видели како се стварају идеологије, као замке, које отежавају реализацију најједноставнијих ствари у животу. Спојичемо се о теорије које смо сами исфабриковали и немамо снаге да их, као мрежу, пресечемо ножем и бацимо. Сматрам да је то велики проблем. Ја се лично лоше осећам у њима, јер нисам тај тип. Дакле, посебно патим због њих као тип, а посебно као грађанин ове земље.

**ПЕТЕР БАЧО:** Иако сам већ рекао да сам издана једне идеологизације, политизоване генерације, ја немам идеологизирани склоп. Никада не правим филм из идеолошких разлога, никада га не правим из теоретских разлога. Можда ће звучати прагматично и конвенционално, али ја сам присталица старинског биоскопа у коме има акције, где постоји прича, где постоји јунак и где се може навијати за јунака. То је мој филмски идеал.

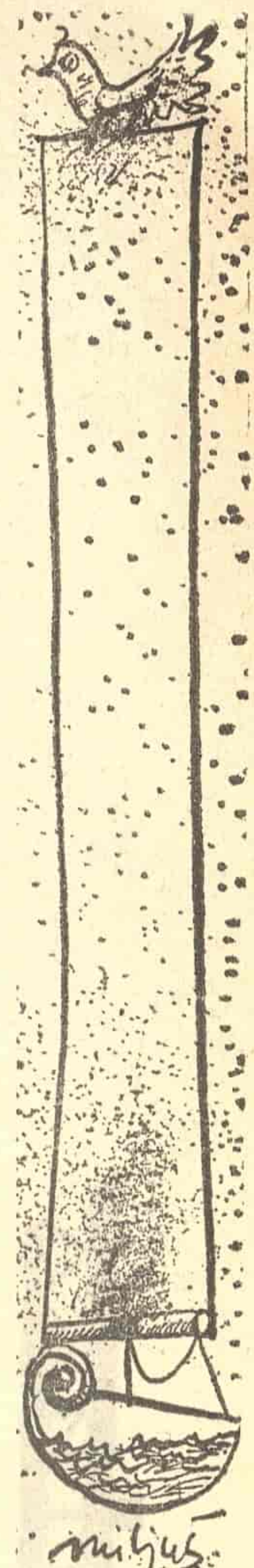
**МИКЛОШ ЈАНЧО:** Ту, код нас, у Мађарској? Не знам колико је живот данас идеологизирани. Можда сам и ја, као део мађарског јавног мњења. Идеологизација човек осећа као ритуал. Он је прихватио као у католичкој цркви, у миси, такозвано преображење. То је ритуал, симбол. То су симболи иза којих живот, нови, социјалистички, мађарски живот, тражи сопствени пут. Под претпоставком да можемо постићи оно што католичка црква није постигла — да већ једном учинимо и црквене ритуале световним.

**ПЕТЕР БОКОР:** Мене то не погађа. На крају крајева, бавим се послом у коме се сваког часа суочавам са некаком идеологијом, са неким идеолошким питањем. Не мислим да широку публику мучи суочавање са идеолошким питањима.

**ГАБОР КОЛТАЈ:** Не знам да ли се може тако уопштено тврдити да је живот претерано идеологизирани. Не знам да ли је питање добро постављено? Сигурно да у нашем животу постоје многе области које су претерано идеологизирани, али мислим да се то не може уопштавати. Можда то и није карактеристично за Мађарску. Мислим да је у нашој земљи демократска свест достигла ниво који осујећује покушаје да ствари решавамо идеологијама. Ствари се не могу постављати на своје место само идеологијама, то добро знамо, научили смо то из историје. Стварање једне одговорне генерације уметника, на чисто идеолошким основама, сматрам значајним и потребним, јер мислим да ће у следећим деценијама уметници у Мађарској имати важну улогу. Када у Мађарској неки филм види милион људи, или неку телевизијску емисију пет, шест милиона људи, то су фантастичне могућности. То треба чинити из овог чврстог, принципијелног става — „Због тебе се љутим, не против тебе“. Мислим да тежег питања од овог нема — да ли је живот превисше идеологизирани?

**ПЕТЕР ГОТАР:** Ужасно, зато што постоји толика питања која траже одговор и која су осећена у нас. Ми сами покушавамо на њих да одговоримо. Живимо са безбројним ишчекивањима рођеним из идеологија, која отежавају разрешавање проблема и често доприносе манипулисању. Наша се ишчекивања морају испунити. Покушавам да и у свом послу и свакодневном животу идеологију сведем на минимум.

**АНДРАШ КОВАЧ:** Пре бих рекао да живимо у једно дезидеологизирано време. Ствар је у томе што се свет који је много очекивао од поменуте 1968. године много и преварио. Људи беже од генерализација и „зацртаних“ ставова, а то се посебно односи на омладину. Колико видим из њихових филмова, они траже концепт који их не обавезује ни у ком правцу. Та дезидеологизација у ивешној мери одговара филмској уметности. Ја овде говорим о животу, а не о захтевима критике и културне политике и о том колико су њихови захтеви опресивни. Мислим да у Мађарској нису толико опрезни да стварају препреке, што се лепо види и из наших филмова. Они не чине препреку изражавању личног мишљења. У оквиру одређених граница, наравно. То је, с једне стране, згодно, јер омогућује слободније кретање у вођењу драмске радње и драмских ликова, али, с друге стране, ствара одређене тешкоће у контакту са публиком, јер је тешко постићи солидарност кад је, с идеолошке гачке гледишта, све превисше развијено на групе и појединца. Са филмом који говори о јавном животу тешко је постићи успех. У томе је проблем. Иначе, ја лично не осећам притисак који би ме спречавао да говорим о ономе што сматрам важним. Можда је то субјективан осећај, можда то споља друкчије изгледа.





# Померена ћерсијекшица

Милан Милишић: *Мачка на смећу*, БИГЗ, Београд, 1984.

Некада је у књижевности, или у сликарству, смрт била представљена на различите начине: као костур који држи косу у рукама; као мртвачка глава уклештена између две големаче; као митолошко чудовиште које прождире крхка људска телеса. Све ове слике су смислене да код читаоца, или посматрача, изазову јако осећање страха. Но, времена се очигледно мењају па, према томе, и симболи којима бисмо желели представити смрт.

У најновијој књизи Милана Милишића *Мачка на смећу* смрт је представљена као ситан административни службеник: „Смрт је пред вратима, устани ћаћа / Тражи да се потпишем на неки папир“ / („Смрт у сну“). У овој Милишићевој песми смрт је, очигледно, суди извршитељ који је дошао да беспоговорно намири неплаћене рачуне тако што ће конфисковати највредније ствари, тј. очев живот: „Она издаје потврду о конфискации робе / Наплативе под врбовом лозом / И налакћена на твој банак од хрстовине / Листа надмено главну књигу, улаз-излаз / /Сравњујућ површно потраживања и задужења.“

Поезија, пре свега, припада оном времену у којем је написана. Она номи и особености тог времена: служи се одговарајућим језиком и његовом симболиком како би постигла одређен степен експресивности. Ако се вратимо експресивности симбола са почетка овог текста, морамо се запитати: да ли су особине једног административног службеника, па макар био он и судски извршитељ, такве да би у нама могле изазвати осећање страха какво су некада изазивали костур са косом у рукама, лобања између две големаче или митолошко чудовиште које ждере људе? Сасвим сигурно — не. Поређење је несумњиво непромерно и смешно би било помислити да је Милишић имао такве намере. Овде је реч о померању вредности: о минимализовању ствари, о спуштању митолошког и ритуалног на ниво обичног, свакодневног. Нешто што је имало посебну вредност, па самим тим и посебно значење, бива сведено на безначајност или, у најбољем случају, на ствар или појаву малог значаја. С друге стране, у Милишићевим стиховима постоји и обрнут процес: уздицање обичног, свакодневног на ниво ритуалног и митолошког. Тако, на пример, у песми „Над кринцом браветине у сочици“ једна обична, лимена војничка кашика постаје учесник у великим друштвеним збивањима и преображењима стичући на тај начин и сопствену судбину. Она постаје ствар са сопственом историјом која је у исто време и историја великог броја људи различитог социјалног порекла, а затим и ритуални предмет.

Читава ова катаклизма у систему вредности нема за циљ успостављање неке нове космологије. Померање које се читава у Милишићевим стиховима настало је на другом месту, много раније, када су одређене појаве или појмови, пре свега митолошке природе, остали без свога значења а притом нису замењени другима исте или сличне вредности. Тако је отворен простор за стварање субјективног поретка ствари. Овакав поступак, који додуше није само њему својствен, пружио је Милишићу две могућности. Прво: давањем већег значаја једној појави, која такав вредносни третман иначе не заслужује, успоставља се њена гротеска доминација над осталом песничком материјом. Друго: на тај начин појачава се експресивност иначе једноставног песничког текста и успоставља се двоструки ироничан однос према помињаним нивоима песничке материје. На том принципу померања перспектива заснива се књижевна *Мачка на смећу* која је у самој својој постичкој бити реконструкција и ревалоризација догађаја из прошлости.

Поменути принцип огледа се и у доминарању документарног материјала над такозваним класичним поетским текстом. Милишићеве песме обилују аутентичним подацима: именима, датумима, топонимима, биографским чињеницама, мерама... И управо ти подаци избијају у први план у његовим песничким реминисценцијама на детињство и младост: они се уздижу и знад лирског субјекта и одређују начин и меру његове егзистенције, његова духовна стања и мисаоне процесе. Ти подаци јесу делимичне слике савремене стварности. Све се може сачинити на основу мсра и података, чак и људски лик у фотороботу, чак и аутопортрет (песма „Фото-робот“). Милишићева књига једним делом говори и о томе: о превласти података над емоцијом у савременом поимању света. Сећање бележи чињенице а емотивна стања се пред њима повлаче у сенку где ће полако избледети. Тако устројен свет далеко је од савршенства: његове контуре су незграпне — он је карикатура света.

Инсистирање на поновном осмишљавању већ постојећег — а све што постоји јесте нека врста документа — видљив је још у два случаја који припадају истом типу песничке интервенције. Милишић два пута посеже за аутентичним песничким текстовима. Реч је о песмама Јиндруша Хорејшија и Вићеслава Незвала у циклусу „Чешки верси“. Те песме су само повод да се једна ситуација, која је постала књижевна чињеница, сагледа из другог бића и, на крају крајева, из друге емотивне и интелектуалне перспективе. Догађаји и ситуације што се називу у оригиналним песмама Ј. Хорејшија и В. Незвала попримају у Милишићевом тексту сасвим другачије значење.

Слично померање дешава се, али овога пута на језичком плану, у песми „Непијатељ не спава“. Ту Милишић низ познатих и излизаних политичких фраза о свеприсутности непријатеља, које због учесталости свог понављања говоре о једном посебном виду колективне параноје, смешта у дечији говорни идиом творећи песму изузетног хуморног и сатиричног набоја. Вредност нове Милишићеве књиге *Мачка на смећу* несумњиво лежи у тим помереним перспективама којима се гледа на свет и појаве у њему. Последице су јасне: једна помало сентиментална и помало сатирична књига.

Братислав Милановић

# Полемички шрићих

Гојко Тешић: *Зли волшебници*, Слово љубве, Београдска књига, Матица српска, Београд, Нови Сад, 1983.

Научни и критички интерес за проучавање међуратне књижевности на југословенском културном простору последњих година осетно расте. Мада је у првим послератним деценијама одређени број историчара и критичара део свог рада посветио успостављању механичких прекинутих веза између различитих постичких оријентација раздобља од 1918. до 1941. и савремености, ваља приметити да је реконструкција контекста назначене епохе све до блиског времена остала некако по страни, без обзира што се истраживања те провенијенције сматрају основном књижевносториском преградњом. Коначно, ни аналитичко откључавање књижевних остварења (у смислу доказивања савремене релевантности појединих дела) ни осушћивање, литерарно исказаних идеја при излагању њиховог односа према данашњој уметничкој и друштвеној ситуацији, не сме без те реконструкције отпочети посебно унутар оних методологија које књижевним творевинама не приступају као тексту, већ као сложеној комуникацијској интеракцији.

Тек од скоро међуратни период се кроз многобројне студије, монографске и репринт издања, библиографије, зборнике, књиге, проблемско-аналитичке текстове, есеје и чланке указује у потпуној својој сложености и важности. Поред дела С. Ласића, А. Флакера, Р. Вучковића, П. Палавестре, Ј. Деретића, М. Лончара, С. Марковића, В. Калезића и других, која су, са различитих методолошких позиција долазила и до различитих, увек занимљивих резултата (вредносна неједнакост се подразумева), последњих година реализовано је неколико пројеката претежно усредсређених на систематизацију грађе из овог периода. Уз капиталну енциклопедију *Српска књижевна критика* (Институт за књижевност — Београд, Матица српска — Нови Сад), где једно од доминантних места заузима управо српска међуратна критика, а која је у јавности, према стварној вредности добила непримерен, то јест, слабашан одјек, посебну критичку пажњу, а превасходно из разлога обимности, амбициозности и квалитета, покушује тротомна хрестоматија полемике и памфлета у међуратној српској (и не само српској!) књижевности — *Зли волшебници*, аутора Гојка Тешића.

Полемике и памфлети наших најзначајнијих (али и сасвим минорних писаца) чине језгро *Злих волшебника* и представљају, у формалном смислу, „оквирну збирку

примера, посебних облика публицистичко-литерарне еманације књижевнокритичког мишљења. Према су ове врсте важни конституенти „књижевног живота“, а често и његово „огледало“, о њима се, из теоријски очигледних разлога, не може говорити као о чистим литерарним жанровима. Литерарна полифункционалност у полемикама и памфлетима ишчезава у гесту строге функционализације писања. Уметничка значења преводје се у раван једнозначног, публицистичког говора, а фикционалност бива потиснута на унутр индивидуалне монтаже проверљивих факата, интерпретираних тако да „говорнику прибаве истину, а противнику поразе“. Сама уметност у текстовима полемичко-памфлетског типа отклања се у страну, па, премда се, парафразирајмо Киша, полемика често служи типично литерарним средствима и реторичким фигурама — иронијом, сарказмом и преувеличавањем, она је, у суштини и пре свега, облик књижевне борбе, а тек потом нека врста условног, „дубоког“ литерарног жанра. Нужна мера критичног опреза се, сходно томе, подразумева. Полемике и памфлети могу послужити поетичком дешифровању дела неког писца, али не преко границе која нарушава иманентну анализу, сам говор текста. Отуда, Р & Р често могу представљати „закамуфлирани лажни пут“, мада, још чешће, потпомажу богатiju актуализацију књижевног остварења, у духу познате формалистичке тезе да је „књижевни живот“ најближи књижевности. *Зли волшебници* чувају у себи безбројне сјајне илустрације експлицитних критичких дисресија.

Три тома Тешићевог избора поклапају се, барем оквирно, са данас углавном прихваћеном периодизацијом међуратне књижевности. Први интервал (1917 — 1929) у знаку је снажног обелодањења и утицаја идеја југословенства и, са тим у вези, књижевног јединства, а у равни реализованих поетика може се поистоветити са почетком, развојем и „исцрпљивањем“ тзв. авангардистичке праксе, која, наравно, није сасвим ишчезла, већ се у облику „стилоских конфигурација“ делатно продужава и остварује све до дана данашњег. Друго раздобље (1929 — 1933) оквирно се идентификује са јачањем идеолошких тензија у простору уметничког говора, а затим и са снажним конфронтацијама утилитарних и „аутономних“ књижевних концепција. Стваралачка пракса, која се не може сасвим одвојити од поменутих суочељавања, карактеристична се брзим обелодањењем и снажним ударом надреализма и социјалне литературе, уз непрекинути ток настајања грађанске, традиционалне књижевности. Треће раздобље (1933—1943) занимљивије је са књижевноисториског становишта по појави и учовању радикализованих спорова (сукоб на књижевној левици, књижевна десница, соцреализам), него по вредности тада објављених

дела. *Зли волшебници* углавном следе најважније појаве, откривајући чак и добро обавештеном читаоцу део из нових, нимало неважних детаља. Само на тренутке, вероватно услед попуштања приређивачеве концентрације, у овом полемичком триптихону „одсевне“ нека врста анахронизма, и то кроз оне текстове који данас готово ништа не говоре, нити значе, и представљају тек излишну, „празну“ илустрацију давно угашених спорова.

II

Приређивач је за „мото“ *Злих волшебника* мирне душе могао узети ону чувену Ристићеву напомену испред збирки његових есеја. Да подсетимо, власник једног од, уз Крлежу и Винавера, најбитичкијих међуратних полемичких пера вели: „Будући да је ова књига један роман, требало би је почети на првој, а завршити на последњој страни“. (На страну то што би се, зарад своје обимности, Тешићев „роман“, на ристићевски начин морао читати годинама).

Но, свеједно. *Зли волшебници* могу се, доиста, пратити као занимљиво и документаристички крцкато романескно штиво. Од начела литераризације приређивача и иначе није бежао, већ самим тим што у језгровитом, али чини се, не у свему доволном поговору, истиче да су градбени принципи *Злих волшебника* превасходно антолојске природе. Како се, пак, јавља „несклад“ између „литераризованих“ пројекција грађе и књижевнокритичких (историјских) узуса ваљало би предупредити поменуто недоумицу.

Гојку Тешићу се, из овако постављеног угла, заиста може замерити што чисто предметну страну властитог дугогодишњег истраживања није заокружио бољим, обухватнијим и разноврснијим пропратним текстом и што, на крају крајева, своје неоспорно познавање грађе није демонстрирао на суштественијим, пробитачнијим начин. Сваки други приређивач би, вероватно, сличан истраживачки подухват пропратио посебном студијом. Тешић се, очигледно, одлучио за супротан пут, „позајмљен“ из чисто литерарних, антолојских пројеката. Начелима избора (ваљаност, актуелност), самом композицијом књиге, учовањем и разврставањем најзначајнијих тематских целина, констатовањем извесних „законитости“ промена унутар „књижевног живота“, *Зли волшебници*, „значе“ управо само грађом. Она није нарушена нити искривљена (у мери у којој је свака интерпретација „искривљења“) субјективним интервенцијама истраживача, већ по начелима литерарне хармонизације и готово по ентелехијским принципима говори *eo ipso*. Мало је шта директно исаказано, али је скоро све препознатљиво.

Слојевитост Тешићевог избора и његово иницијално место у свим будућим разговорима на ову тему не могу се битно нарушити критичким примедбама. Но, нека оне управо зато буду изречене.

1. Мада су претежним својим делом *Зли волшебници* настали на темељу поштовања основних (савремених) критичких, историјских, књижевних и научних мерила могло би се рећи да се, ту и тамо, „грађа“ опире састављачу и он је по инерцији ређа. Начело ригорозности сигурно би отклонило утицај по коме полемички триптих повремено подсећа на ропотарницу исцрпљених, а и неталентованих гласова. Утолико пре што се приређивач експлицитно изјаснио за антолојски приступ.

2. У књизи нема чак ни покушаја жанровске диференцијације Р & Р, већ се ове врсте олакотно и нетачно сврставају у строго литерарне творевине. Према се нанело жанровске чистоте није могло, због природе грађе, до краја поштовати, остаје нејасно који је критеријум за избор неидиференцираних облика превладао. Наиме, у *Зли волшебници* унет је цео низ текстова са призвоком манифеста и аутопоетичких образложења, а неки слични, подударни, и књижевно историјски вреднији текстови су заобиђени. Ако се полемике и памфлети заиста крећу „рубном“ линијом књижевности ваљало се на њој повремено и задржати.

3. Не дистингирају се, макар и на реторичком нивоу, одлике полемике од одлика памфлета. (У том смислу о полемички би се могло говорити као о врсти која подразумева противника и бар делимично уважава његове ставове, док памфлет бива писан из аподиктичког угла, „објашњавајући све“ и ништећи другу страну).

4. Опредељење за значења грађе *eo ipso* премда приређивачу омогућује непристрасну, „објективистичку“ позицију, не решава данас изузетно важно питање промена контекста ишчитавања — реконструкција хронолошки поређане грађе пре одговара механичким, а не динамичким принципима.

III

Истраживачки и састављачки подухват аутора *Злих волшебника*, без страха од претераности критичке оцене, надимази разумно постављене границе моћи појединца-књижевног историчара. У много чему, а најпре у чињеници прикупљања свих најзначајнијих Р & Р међуратне књижевности на једном месту, уз низ важних „побочних“ текстова и коментара, може се наћи аргумент за реч о пионирској хрестоматији. Поред тога што је уштедео времена будућим истраживачи-

ма Гојку Тешићу је, поштујући хронологију, прихватајући уобичијено појаве по сродности, па се његова књига, упркос неким мањкавостима лако отима од типа дела коме је искључиви циљ „припрема терена“ и дугим коракотом улази у поље стварне реактуализације међуратног књижевног раздобља. Вредност *Злих волшебника* је, између осталог, и у томе што попут најбољих досадашњих резултата изучавања разуђене и слојевите проблематике међуратне књижевности показује да се интерес за тај период не може објашњавати разлозима научно-критичке естетике. Још мање је ту реч о „непрочиштаности“ епохе, а најмање о „забораву савремености“. (Не говоре ли нам, уосталом, изучавања највреднијих дела међуратних писаца, од Црњанског до Крлеже, да се аналитички простор из дана у дан шири, а фактографски врло брзо смањује, исцрпљује. Утолико пре реконструкција „књижевног живота“ постаје значајнија и што китији задатак савремене науке и критике.) *Зли волшебници* Гојка Тешића упозоравају да је једино мерило „скидања прашице“ са књижевних дела и идеја прошлости скривено у њиховој стварној вредности, дакле, утицајности и актуалности у данашњем времену.

*Зли волшебници* подсећају да се у простору „књижевног живота“, без опасности од поједностављивања и уз поштовање свих специфичности овога тренутка, на скривен, или мање скривен начин понављају неке готово парадигматичне ситуације — сукоби различитих идеја, али и интереса који са књижевношћу нису баш у присном додиру — рецидивни менталитета који властите ставове сматра једино исправним и унапред негира и онемогућује успостављање другачијег и супротног — односи идеологије и књижевности — манипулације уметношћу али и манипулације уметношћу — расправе текуће политичке праксе и стваралачтва — сукоби књижевних концепција — суочељавање традиционализма и модернизма, ароганција „старијих“ и бунт „млађих“... Све то у неком облику препознајемо и данас. Избор Гојка Тешића, нимало случајно насловљен једном Винаверовом синтаграмом, коначно, опомиње читаоца да књижевност упркос механичким прекидима памти већ освојена „искуства и облике“ и поново потврђује основну одлику међуратног периода, због чега, уосталом, интензитет његовог изучавања углавном и расте. Многе уметничке иновације, наиме, своје рађање дугују управо том добу и његовим непоновљивим ауторима. Наставку управо присуствујемо.

Михајло Панчић



# Повести о одраслању и самоћи

Ирена Вркљан: **Свила, шкаре**, Графички завод Хрватске, Загреб, 1984.

Интерес за (ауто)биографску прозу све је наглашенији у нашој новијој прозној продукцији. После сјајних књига попут **Увода** у други живот Мирка Ковача и **Белине** су-тра Живојина Павловића, добили смо још један важан прилог овом специфичном књижевном жанру. **Свила, шкаре**, прва прозна књига хрватске песникиње Ирене Вркљан, разликује се по много чему и од Ковачевог и од Павловићеве књиге, али зато није мање занимљива од њих. Можемо чак рећи, постављени један до другог, ова три текста нуде нам три могућности, три обра-сца реаговања на искушење биографи-зма. Док Мирку Ковачу животне чињенице првенствено служе да пока-же како његова једина реалност, па и она најприватнија, јесте фан-тазмагорична реалност књижевности, и да се разлика између „књи-жевности“ и „живота“ никада не може до краја повући, док Живо-јин Павловић користи биографије других, њему блиских људи да би посредно реконструирао сопствену духовну биографију, Ирена Вркљан се одлучује да потпуно одбаци сваку књижевну маску и да још јед-ном проживи свој некадашњи жи-вот како би, можда, могла боље да га разуме.

Тако је и настала ова књига се-ћања, писана из двоструке удаље-ности: временске и просторне. Јер, Ирена Вркљан већ годинама живи и ради у две средине, у Западном Берлину и Загребу. У овом случа-ју, то није само занимљива биогра-

фска чињеница (занимљива и зато што **Свила, шкаре** јесте биогра-фска књига), већ једна од кључних детерминанти ауторске визиуре из које су рађени ови записи: „Erich ми је први рекао: било би добро кад би једном живот који водиш видјела издалека, од негде друг-дје. (...) отпутовала сам (...) Одго-ју између размажености и запуште-ности дошао је крај, том дјетињству, пропалом браку, пререзала сам пу-квину, била сам стара тридесет и шест година. Прашина је пала на празну собу у Булићевој, сусје-да није више куцала на врата, сли-ке и књиге су полако посвијеле. Отишла сам с једним ковчегом и нашла се негде другдје, први пут сам била потпуно сама. Пријатељи који су стајали на аеродрому ма-хали су ми мрзовољно и с нера-зумијевањем.“ (стр. 138) Очито, тек тај радикални животни рез, та про-сторна дистанца коју је у једном тренутку пожелела да успостави у односу према властитом животу, омогућила је Ирени Вркљан да ра-ционализује и временску дистанцу, и да сећања на своје дјетињство и младост обнови са новим разуме-вањем.

Да успостављање ове двоструке дистанце није било једноставно, не сведоче само ауторкине речи у на-ставку наведеног одељка, већ и чи-тава збирка песама **У кожи моје сестре** („Напријед“, Загреб 1982), која непосредно претходи књизи **Свила, шкаре**. У тој збирци песама Ирена Вркљан бави се истим иску-ствима којима ће се бавити и у овим својим прозним записима. Али — као што то показује већ и сам наслов — она ту још увек тражи неко друго лице, свој књижевни алтер-его којем би приписала своја

искуства, како би повратак нека-дашњој себи био мање болан. Исто тако, у тој збирци просторна и вре-менска дистанца још увек нису о-бједињене, већ остају непосредно супротстављене једна другој кроз супротстављање двају тематски раз-личито постављених кругова песа-ма; оних које се баве загребачком прошлешћу, и оних које говоре о берлинској садашњости. Тек у за-писима названим **Свила, шкаре** те ће се две визиуре стопити, постаће јасно да се прошлост може на нов начин разумевати једино из перспе-ктиве тог „новог, другачијег живо-тног и искуственог окружја.“

За Ирени Вркљан одлазак из За-греба очито је био чин побуне. Исто је тако и овај књижевни повратак у дјетињство и младост чин побуне; зато се у уводном сег-менту и помињу „Virginia Woolf, Charlotte Salomon, Жене, које же-ле утећи из дјетињства. Прозив ла-жне понизности. За срџбу. И за сјећање.“

Ово интенционално наглашава-ње „женске“ визиуре заслужује по-себну пажњу. **Свила, шкаре** без сумње јесте „женска“ књига, али не зато што је њен аутор жена, или што се она бави некаким „жен-ским“ темама. Реч је поново о спе-цифичности ауторске визиуре. Ире-на Вркљан говори о себи као о же-ни у оном смислу у којем је та чињеница одређивала њену судби-ну — њено васпитање, њен положај унутар различитих социјалних груп-па, њену приватну судбину. На и-сти начин она говори и о другим женама — пре свих о својој мајци и сестрама, чије судбине кореспон-дирају са њеном као део заједнич-ког удеса, али и као аналогне, ин-дивидуалне животне приче које до-

бијају функцију животног и књи-жевног коментара онога што се до-гађа самом казивачу. Тако Ирена Вркљан, говорећи о себи, говори и о једном општијем, „женском“ ис-куству, искуству посебне друштвене групе која не може (а више и не жели) да порекне неке специфич-ности свог колективног идентитета. У том смислу и одабирање „жен-ске“ визиуре појављује се као део књижевног поступка, пристајање уз једно несно одабрано, специфично приповедачко становиште. Њен је поступак занимљив утолико више што та „женска“ перспектива овде не добија значење једносмерне „књижевне идеологије“ која би пре-судно утицала на поједностављење исказа. О томе сведочи и третман мушких ликова, који су приказани књижевно богато и са много љу-дског разумевања, ако и нису увек дати са топлином (која прожима описе Миљенка Станчића, блиског пријатеља Ирене Вркљан).

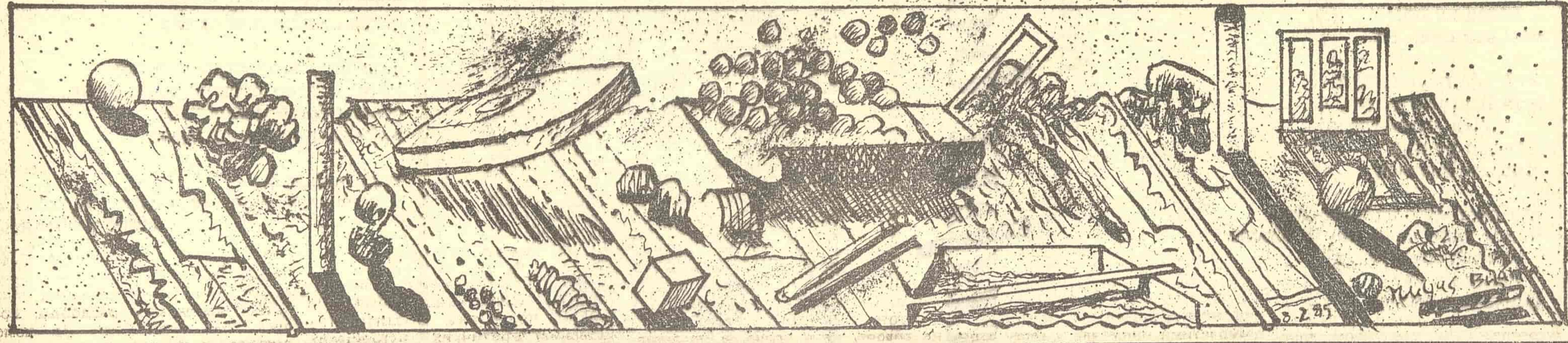
Уосталом, Ирена Вркљан није ни желела да пише једнострану „жен-ску“ књигу, већ да из посебности женске визиуре покуша да осветли суштину оног општијег, подједнако „женског“ колико и „мушког“ уде-са међусобног неразумјевања, које увек инова доводи у питање могућност заједништва, остављајући човека безнадно самог и када је окружен онима који су му најбли-жи. А посебан квалитет ове књиге је што она успева да покаже и ка-ко та самоћа није примарно усло-вљена спољашњим околностима. **Свила, шкаре** обухвата широк вре-менски распон, доба великих соци-јалних превраћања и темељних дру-штвених промена: предратно, ратно и поратно време. Али без обзира на интензитет свих тих спољашњих

промена, основно осећање усамље-ности које обележава судбине свих ликова у овој књизи увек остаје непромењено, или се само, са ста-ршењем, интензивира. На том плану **Свила, шкаре** јесте и књига о не-достатности љубави, о њеној немо-ћи да нас учини мање самима; „Љу-бав коју смо осјећале и која је све више постала некако нестварном, била је исувише слаба; помоћу јед-не снаге тешко двоје могу живје-ти. (...) Оно што видимо, прекасно видимо, више не користимо. С тим коначним поразом морамо живје-ти, гледати један другогме у очи и на крају их и заклопити. Једном сам беспомоћно главом ударала у зид. Вера је у купаоници узимала велике количине валеријане, дрхта-ла и плакала, камен се није пома-кнуо, није то примијетио, болови више не продиру до његове језгре.“ (стр. 41)

Па ипак, потрага за новим жи-вотним простором, као и ово вра-ћање у прошлост, јесу два начина, два покушаја супротстављања тој самоћи. Онај први, путовање у да-љину, није био довољан; било је потребно вратити се како би се духовно могло наставити даље. То је и значењски план на којем **Сви-ла, шкаре** — скуп фрагментарних биографских записа о дјетињству и младости једне осетљиве, радознал-е и понешто својеглаве девојчице — прераста у конзистентну повест о одраслању и духовном осамостаљ-вању као највећем и најтежем жи-вотном искуству. Повест натопљену ретком сензибилношћу, али и обо-гаћену ретком психолошком про-ницљивошћу.

Јасмина Лукић

КРАТКА



# О улози уметности у нашем времену

Мића Поповић: **Исходиш-те слике**, Нолит, Београд, 1984.

Уверење да уметник тре-ба да делује не само сво-јом уметношћу, већ и тео-ријом и критиком, веома је блиско ангажовању многих са-времених уметника. Слика-р Мића Поповић својом књигом „Исхо-диште слике“ управо потврђује ову потребу суочавања уметника са ак-туелним уметничким збивањима, као и своје уплитање у разумева-ње друштвених и политичких при-лика и укључење у идеолошке и политичке конфронтације нашег времена. Ова Поповићева књига, као уосталом и његови досадашњи текстови и књиге, није само поку-шај сликара да говори о једној об-ласти која је њему као ствароуачу веома блиска, о сликарству (у ок-виру те теме он се бави испити-вањем „целине уметничког тајног света“ и процеса настајања поједи-начног уметничког дела, што ће рећи неким вечним и увек важе-ћим питањима уметности), већ у њој аутор износи, што је за нас посебно занимљиво, и своје погле-де на токове модерног сликарства, после херојског периода, и излаже један свој систем вредности.

За Поповићево разумевање савре-мене уметности чине се битним два става која он у својој књизи изла-же, а која се тичу не само фило-зофије уметности, већ и психоло-гије и социологије уметности. Пре свега, став да је за бављење умет-ношћу нужно да се буде слободан, да је слобода једини смисао умет-

ности, али слобода схваћена као пут, а не циљ уметности. И други став, који произлази из првог, да је умет-ничко дело, у исти мах, и „поје-диначно затворено искуство“ и „оп-ште добро“, и да управо због такве своје природе уметност никада не може да напредује, она само може да се мења. Реч је о принципу нера-звоја, али револуционарног мењања уметности, где уметничко дело ста-лно остаје у статусу игре, тачније „недоигране игре“ или „недовршене партије“, сходно мишљењу аутора да када би уметник и успео да створи одишта апсолутно уметнич-ко дело, оно би тада било без трајни-јег смисла, а сам уметник увек за-окупљен питањима да ли његова уметност уопште има смисла, да ли је она хумана и да ли може да изазове дијалог? Управо у контек-сту оваквих Поповићевих разматра-ња о улози и смислу уметности у нашем времену и појмови Лепо и Лепота добијају сасвим нова зна-чења, одговарају ставу да уметнич-ко дело данас уместо пријатности изазива узнемирење, не жели да изазове само чисто естетско усхи-ћење, већ првенствено тежи истини-ти, наравно уз извесна сажимања, да су ово и основни Поповићевии ставови о природи модерне умет-ности и сходно њима он је изло-жио и своја разматрања о формал-но-естетичким и значењским еле-ментима уметничког дела, али је доста убедљиво изнео и своја раз-мишљања о још неким актуелним питањима савремене уметности, из-међу осталог о доминацији литер-атуре у сликарству, о негацији лич-ног израза, о монополизму у умет-ности, затим о питању социјали-

стичке уметности и уметности у социјализму, о народном или наив-ном сликарству, и, у исти мах, из-нео је многоме самосвојна тумаче-ња енформела, једног тренда, ко-лико уметнички, толико и филозоф-ски заснованог, у оквиру кога је и сам створио своја најбоља дела. Реч је о уметности без било как-вих конструктивних идеја и циљева, као и о тврђењу аутора да је у ен-формелу „своје ангажовано зна-чењско“ тако херметично затворио у форму да је оно остајало потпу-но неразумљиво за посматрача, за разлику, рецимо, од традиционал-ног уметничког дела где се, без сум-ње, значењско налазило у најдо-ступнијем слоју слике. Конфликтност односа значењског и формално-ес-тетичког овде је, међутим, објаш-њена и као огледало једног много ширег сукоба, сукоба, како је то аутор формулисао, између „рацио-налног друштва“ и „ирационалне уметности“. Управо када је реч о овом конфлику, у складу са већ поменути одредбама енформел сликарства, али и у сагласности са основним постулатима социјалистич-ке уметности, постављено је у По-повићевој књизи једно, рекло би се, суштинско питање, питање о идеј-ној и политичкој ангажованости уметника и његовог дела у савре-меном друштву.

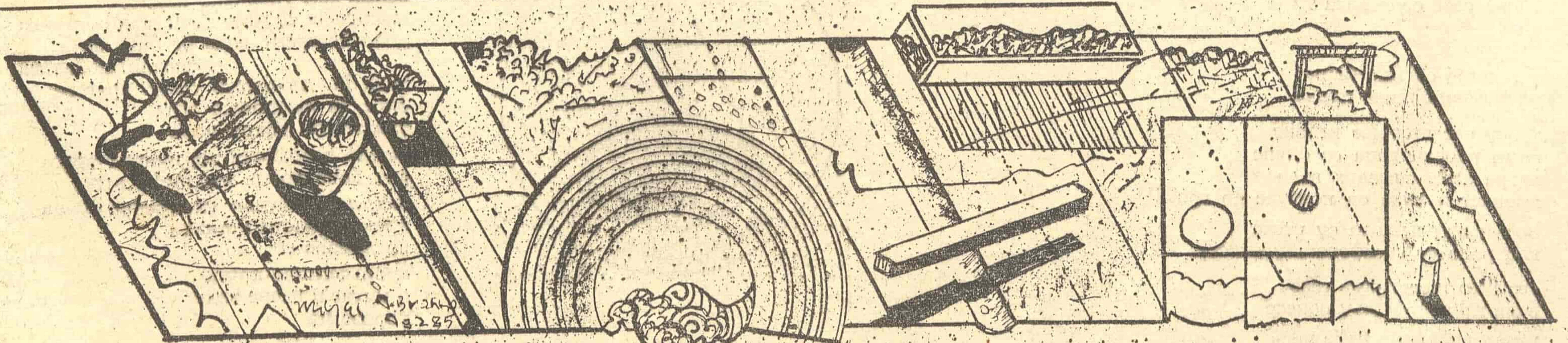
Коментаришући став Антонио Та-пиеса, изложен у делу „La pratique de l'art“ и образложен на следећи начин: „Ако се налазимо у универ-залној традицији, новаторење не са-мо да је могуће, него је и нуж-но, да би гледалац постао осет-љив за нове путеве на којима се ан-гажујемо. Увек ћу, дакле, бити про-тивник сваког покушаја да се, на

било који начин, наш уметнички исказ стави надохват народу. Нар-од је тај који треба да се погне на наш ниво. А наша је заједничка ствар да се боримо да бисмо на-роду пружили средства за ово уз-несење“. Поповић одговара да се решење актуелних питања савре-меног друштва, а ради се идеолош-ким садржајима једног друштва, не може наћи у социолошки изолова-ној енформел слици, нити у било каквим истраживањима изван кон-кретне историјске и друштвене си-туације. Будући да је мишљења да је само друштво навело сликара да размисли да ли сме да остане незаинтересован за све оно што се у том друштву догађа, аутор подр-жава захтев за враћањем значењ-ског у уметничко дело, захтев који би могао бити постављен у име рационалности уметности и који би, истовремено, значио раскид са тра-дицијом, односно оних схватањем традиционалног уметничког дела које „зрачи снагом тајне“. А у скла-ду са таквом функцијом уметнич-ког дела и форма би морала да буде јасно насликана и разумљива. Из чега, даље, произлази и пита-ње: „Ако народ нема велике шан-се да се „вазнесе“ до ирационалне уметности, и ако му те шансе, по природи ствари, рационално дру-штво своди на минимум или дефи-нитивно укида, треба ли почети мислити на спуштање уметничке творевине на један ниво ниже, на небројено питање ниже? Таково дело, спуштено неколико спратова ниже, не би могло да зрачи СНА-ГОМ ТАЈНЕ, али би, заузврат, мо-гло да буде ефикасно и да делује СНАГОМ ИСТИНЕ“. Тако долази-мо и до кључних појмова за Попо-

вићево разумевање савремене умет-ности, који свакако укључују и твр-ђење аутора да је наша епоха — епоха уметности, и дилему да ли је данас уопште могућна демокра-тизација уметности, односно уједи-њење појмова демократија и умет-ност.

У тражењу могућих успостављања релација између уметничког дела и општих идејних концепата нашег времена, у уверењу да уметничко дело не постоји као ствар по себи (ма колико оно значило и једно лично опредељење), већ да је пре-васходно условљено временом у ко-ме настаје, а овде је реч о сликар-ству схваћеном као критика и као морални став, аутор је тако дошао и до формулације исходишта сли-карства у нашем времену, односно „уметничку еуфорiju“ присутну у савременом друштву он тумачи као неку врсту „лабудове песме човека-појединца, слободне и независне личности“ и осветљава знасањем да сликар данас „наставља да сли-ка и усред хаоса“. Тешко је про-судити колико је у овим процена-ма Поповић у праву, међутим очи-гледно је он у вези са неким доста осетљивим питањима дао своју визију о могућностима нове умет-ности, уметности која, више не по-стоји само у спреси са естетским. Или, другим речима, мада је ис-казао страховање над будућношћу сав-ремене уметности и самог умет-ника, аутор је наговестио и веро-вања, аутор је етичку димензију умет-ности, у уметност схваћену као модел критичког духа. Штавише, у томе он је видео и значајну обавезу сав-ремене уметности.

Мирјана Радојичић



МАРТИЈАЛ (VIII, 23)

Теби се, Рустиче, чини, да одвеш сам љут и прождрљив Шибао кувара свог, зато што ручак је лош. Ако бичевања разлог за тебе је преслаб овакав, Онда, због чега би ти кувара тучао свог? (С. Г.)



1.

реке се зелене  
на равном дну стоје  
поља преорана  
камен груне

шума посечена  
беле се трске  
пашњаци покошени  
опале су воде

горе без ветра  
увис стрче  
облаци из даљине  
о њих се каче

град је миран  
калије отворене  
на сенке пада  
сјај дана у прах

небо без птица  
у зрак их сури  
крик распрши  
изгубљен ишчупан

2.

само доћи главом  
само доћи ногом  
напред само гледај  
назад не иде  
смехвек смехвек

птић тихи благо певуши  
дугих ногу врата дуга  
напред само гледај  
назад не иде  
смехвек смехвек

преко горе и долине вреле  
већ леден у круг иде  
напред само гледај  
назад не иде  
смехвек смехвек

из перја искра врца  
а ти ћеш јести леда  
напред само гледај  
назад не иде  
смехвек смехвек

иза кост-воде на кост-гору  
иде и даље тело све је ближе  
напред само гледај  
назад не иде  
смехвек смехвек

без воде без ватре скувани  
мозак и срце да их боле  
назад птићу напред  
сред коштица леже  
смехвек вексмех

3.

да крви понестане и за фон ципеле  
да смрт не однесе хајдук-матијона  
да се не побуне речи измучене  
за нокат до кости здруљан  
да смрт не буде узалуд  
да пршич не остане без ветра  
да камен не буде лепљиви  
грумен масних погани  
узалудна смрт као лој  
што се цеди с псеће њушке  
иза порушеног плота  
да не буде балван  
маховином зазидан  
да га ни мекет коза  
из беснила не извуче залуд све  
из пене ни страх ни гађење

4.

више још знамо па не казујемо  
из круга у круг кружи

више још знамо па не казујемо  
себи гине кад с' у себи лучи

више још знамо па не казујемо  
све већа у себи се губи

више још знамо па не казујемо  
себе дотиче кад се претиче

више још знамо па не казујемо  
што се више удаљава чвршће  
опкољава

више још знамо па не казујемо  
око себе се скрива ту је

5.

у зеленој свемир бари  
водоглавци живе прави

то су све главоње велике  
сами репови када се окупе  
ватра земља ваздух вода  
пропаст и нада од колевке до гроба

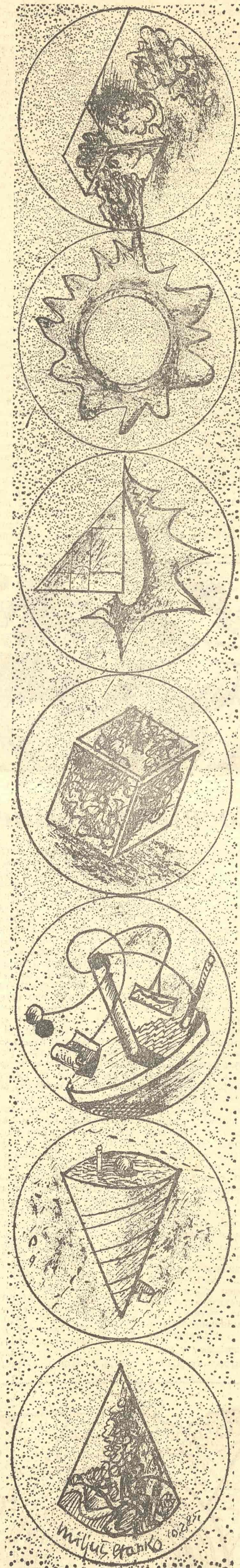
ноћ и дан њихова су утеха  
кад нада се са пропашћу сплета

све што плане сузе гасе  
вода пепео у земљу понесе

изнад попаљене баре чека  
мргодних облака чета

Вено Тауфер

# Мишкови и ајнокрифи водолаваца



крекећу кад вода опада  
крекећу кад суша влада

један преко другог крекеће  
један у другог крекеће

испод зеленила свемир баре  
водоглавци пружају краке

на сва четири елемента гуде  
за рогате и смакнуте

6.

вода беше што се врти  
врти да песму поје  
кроз гром и муње он стиче

не даде жеднима пити  
ни веселима говорити  
говораше о потогу

у вртлогу средиште је крио  
дављенику пружио није  
ни балван из ока свог

у сваком сам и свакоме си  
риба која бежи ил за собом јури  
звер која кружи пленом урекнута

моћ у твојој је самоћи  
у њу зарони  
жедна ће твоја жеб бити реке

весело биће твоје веселе ветре  
тужне ваше сузе биће звезде  
постаћеш јер већ јеси свемир

земљина оса кроз дубине проведена  
жеља и нада потопљена  
спокојна душа и море

водена површ нек се смири  
свет да се у њој види  
сагао се искриви се оса

склизнуо низа страну света  
који је хтео себи сличан бити  
светац беше и злобник  
који до дна нос је зарии

туга глад жеб  
водоглавце муче (у облаке зуре) у  
облаке у облаке

7.

вода је однела  
мајку и опа

низ воду посласмо  
нашу децу

нашу смо љубав  
водом залили

све наше ватре  
вода с неба потије

вода листа листове  
наших књига

све наше наде  
по води плоче

потоп чекамо  
доћи водо  
допри нам под грло

8.

пред погледом све тамнија белина  
облива искривљене руке  
криви се небо криви се ноћ  
реч се криви музика се криви  
и кривак се криви  
искривљен испод ведра  
ако се ветар искриви  
и снизе се горе  
узвесе долине  
девете неће бити  
ни иза кривога хоризонта  
нит испод искривљеног слоја  
неће се кривити падина  
где после поплаве  
зашкргутне искривљено ребро  
лабу бих привезао  
за окречену искривљену грану

9.

свима вам унаоколо кажем  
изравнаће се моје речи и моја страв  
доћи ће време вода ће бити сита  
плодова и молитава  
вода ће изравнати своје кругове  
биће то владавина леда  
владавина чврсте воде  
чврста владавина поравнатог круга  
кад дође време молитава огња  
ледених оплодни ужагреног сунца  
кроз рогасти кристал  
преламаће се  
прорачанство круга  
и мутне и равне воде  
хоризонта

Превела Марија Митровић





# Монтешек је о деспотојској владавини

Избор, превод и белешка Аљоша Мимица

Када дивљаци у Луизијани усхтедну воћа, секу стабло у корену и беру његове плодове. Таква је и деспотска владавина.

Из природе деспотске власти пролази да је један који је спроводи прелазу исто тако једном да би је обављао. Човек коме његових пет чула непрестано говоре да је он све, а да остали нису ништа, природно је лењ, незналица и похотљивац. Он, дакле, запушта државне послове. Али када би их поверио већем броју људи, међу њима би дошло до преширки; ковале би се сплетке не би ли се освојило место првог роба, а владар би био принуђен да се врати управљању. Једноставније је, дакле, да власт препусти каком вежиру који ће одмах имати исту моћ коју и он. Постављање вежира је у тој држави основни закон.

Кажу да је један папа, дубоко уверен у своју неспособност, код свог избора испрва стварао бескрајне потешкоће. Најзад је привратио власт и свом нећаку препустио све послове. Био је задивљен и говорио: „Никада не бих био ни помислио да је то тако лако.“ Исто је и систочњачким владарима. Када их, из оног заточеништва у којем су им ехнуси раслабили и срце и дух, а често их оставили у незнању чак и у погледу самог њиховог положаја, изабаве да их посади на престо, у почетку су зачуђени; али када устолоче каквог вежира и у свом се сарају препусте најчешћим страстима, када се, усред распојасаног двора, поведу за својим најглупљим хировима, владање им се учини нечим најлакшим на свету.

Што је царство простране сараје је већи, а владар, према томе, опијенији ужицима. Стога, што је у тим државама више народа којима има да влада, владар мање мисли на владање; што су послови, обимнији, мање се о њима одлучује.

(II, 5)

Као што је у републици потребна врлина, а у монархији част, у деспотској владавини је потребан страх; што се врлине тиче, она тамо није нимало нужна, а част би у њој била опасна.

Огромна власт владара само у целости прелази на оне којима је он поверио. Људи кадри да себе високо цене били би у стању да изводе преврате. Потребно је, дакле, да страх сасече свеколику храброст и угуши чак и најнезнатније осећање славољубивости. Једна умерена владавина може, колико кој драго и без опасности, да распојаса силе које је покрећу. Она се одржава помоћу својих закона и самој својом снагом. Али када у деспотској владавини владар макар и на часак престане да прети, када не узмогне намах да уништи оне који држе најугледнија места, све је изгубљено; јер када пократача владавине, наиме страха више нема, народ остаје без заштитника.

Очигледно су у том смислу кадије тврдили да султан није обавезан држати се своје речи или заклетве, ако би на тај начин ограничио своју власт.

Народу треба да буде сушено по законима, а великашима по владачевој вољи; глава најнижег поданика треба да буде безбедна, а главе паша увек изложене погубељи. Не може се без језе говорити о тим чудовишним владавинама. Персијски шах, кога је недавно с престола свргнуо Миривеис, видео је како његова владавина пропада и пре неголи је освојена зато што није пролио довољно крви.

Историја нам казује да су ужасне суровости Домизијана у тој мери устразиле његове намеснике да се за његова царевања народ мало повратио. Тако и бујица, која с једне стране све пустоши, с друге оставља поља на којима се издалека још види неколико нетакнутих ледина.

(III, 9)

У деспотским државама природа владавине захтева крајњу послушност, а воља владара, када се једном упозна, мора исто тако непогрешиво производити своје дејство као што кугла бачена према другој кугли мора произвести свој учинак.

Тамо се /казне/ никад не ублажавају, прениначују, прилагођавају, одгађају или замењују /другим казнама;/ тамо се не преговара и не приговара; нема ничег сличног или бољег што би се могло предложити; човек је створ који се докораво вољи другог створа.

(III, 10)

Начело деспотске владавине је страх; али бојаљивим, незнаљачким и утученим народима не треба много закона.

Тамо све треба да се заснива на две или три идеје, и зато нема ни потребе за новим идејама. Када обучите животињу добро ћете пазити да јој не промените господара, обуку и начин понашања; утућићете јој у главу две или три кретање, и ништа више.

Када је заточен, владар више не може да изађе из замка наслада а да не разочара све оне који га у њему држе. Они не могу поднети да његова личност и његова власт прелазу у туђе руке. Стога он ретко лично води рат, а тешко ће одважати и да га поведе уз помоћ својих намесника.

Такав се владар, свикнут да у својој палати не наилази ни на какав отпор, распршује када му се успротиве с оружјем у рукама; обично се, дакле, руководи бесом или осветом. Уосталом, он и не може имати појма о правој слави. Ратови, према томе, морају да се одвијају у свој својој природној жестини, а међународно право мора тамо да буде скученије неголи другде.

Такав владар има толико мана да би требало да зазира од јавног излагања своје природне глупости. Он се крије, а стање у којем се налази остаје непознато. На срећу, у тим земљама људи су такви да им је потребно само име које њима влада.

Ових неколико крајних одломака из Монтешекјевог (1689 — 1755) класичног дела *О духу закона* само су део опсежних разматрања о природи и начелу једне од трију владавина — републиканске, монархијске и деспотске — које је француски филозоф, на трагу Аристотела, разликовао као основне облике државних уређења. Монтешекје је природом владавине сматрао „оно што је чини таквом каква она јесте“, а то је, с једне стране, број руку у којима почива суверена власт и, с друге, њена основност на законе или пак на вољу и хирове властодршца. Начело владавине, које јужно извире из њене природе, јесте пак „оно што је ставља у дејство“ (III, 1), наиме покретац којим би у догичној држави сви требало да се руководе. Закони које законодавац доноси морају да одговарају како природи тако и начелу сваке поједине владавине. У републиканској владавини (било демократској или аристократској облику), они морају да воде рачуна о чиници да суверена власт почива у више руку и да је њено начело грађанска врлина; у монархијској владавини они се усклађују с влашћу једног човека, која је заснована на законима, и с чашћу која је њено начело; најзад, у деспотској, владавини једног човека који мимо закона, вођен једино својом вољом и људима, свима управља, деспотство не сме ни на тренутак да сметне с ума да његова власт почива на страху потчињених.

Али оно чиме је Монтешекје искорачио из подручја традиционалне политичке филозофије и, по многим, поставио основе једне социолошке науке, јесте његова анализа геофизичких, климатских, демографских, религијских, економских, социјалнопсихолошких и, уопште узев, друштвених, односно „моралних“ чинилаца с којима законодавац мора непрестано да усклађује чак и најважније најбезначајније позитивне законе. Јер они су увек само посебни случајеви примене једног општег људског ума и „у духу“ су сваке владавине само ако стоје у непротивречном односу најпре према њеној природи и начелу, потом према низу малочас набројаних особености и, најзад, ако су усклађени једни с другима и с циљем законодавца.

У том смислу је и деспотско — владавина којој Монтешекје, као заговорник уставне монархије и следбеник Локове теорије о подјели власти, није био нимало склон — само један нужан облик државног уређења. Њени закони — или, боље речено, одсуство устаљених и познатих закона — одговарају великим источњачким царствима која су — због природе поднебља, бројности, распршености и етничке разноврсности становништва, особено („азијског“) начина привређивања, фаталистичког, облика религије, млакосни, социјалног карактера“ итд. — готово предодређена да стоје под влашћу човека неvezаног законима. Предрасуда писца који је сувјаше полагао на крути „географски детерминизам“? Могуће. Али историја не престаје да нас учи да у неким крајевима света упорно одсуство демократских облика политичке организације иде нераскидиво руку под руку с бар неким од чинилаца на које је Монтешекје указивао. А чак и када се, с муком, откривају деспотски, многе од тих држава често још се, заодушеној у друго рухо, опет враћају. За разлику од Аристотела, Монтешекје је допуштао могућност да се и деспотско — изопачено државно уређење које је његов велики претходник називао тиранијом — и сама изопачи. Изопачење изопаченог било би, заправо, његово побољшање, које би Монтешекје радо поздравио. Али, иако не даје макијавелистичка упутства тиранину, он упозорава на опасности које деспотској власти могу да затрепе ако њен носилац макар и на тренутак спусти руку којом прети и на тај начин увек изнова, буди начело своје владавине, наиме страх. Истина, околности у којима је деспотска владавина устолочена увек ће је изнова рабати, али добро је да деспот, зана шта му није упутно предузимати ако не жели да се ослања само на фаталистички „морални“ чинилац.

Монтешекјево дело *О духу закона* објавиће ускоро георгијска „Провсвета“ у библиотеци „Каријатиде“, а на основу критичког издања које је код париског Галимара 1951. године приредио Роже Кајоа. Одломци који су овде објављени ослобођени су пишчевих упућивања на изворе, као и приревивачевих и преводиоцевих напомена.

Када је Карло XII боравио у Бендеру и сазнао за извештај отпор који му је пружен у шведском сенату, отписа да ће им послати једну своју чизму да би заповедала. Та би чизма заповедала као деспотски краљ.

Ако владар падне у заточеништво, сматра се да је мртав и други се пење на његов престо. Споразуми које заточеници склопи су ништавни и његов их наследник неће признати. Наиме, будући да је он у исти мах закон, држава и владар и пошто, чим престане да буде владар, није више ништа, ако се не би сматрао мртвим држава би пропала.

Један од главних разлога с којих су Турци склопили сепаратни мир с Петром I био је тај што су /Московити/ казали вежиру да је у Шведској на престо постављен други краљ.

Очување државе исто је што и очување владара — или, боље речено — плате у којој је он заточен. Све што непосредно не прети тој палати или главном граду на неуке, охоло и предрасудна прожете духове не оставља никакав утисак, а што се следа догађаја тиче, они не могу да га прате, предвиђају, па чак ни да мисле о њему. Политика, њени покретачи и закони морају у деспотској да буду веома ограничени, а политичка власт једноставна баш као и грађанска.

Све се своди на мирење политичке и грађанске власти с дворском, и државних чиновника с чиновницима сараја.

Такав држава биће у најбољем положају када себе буде могла сматрати једином на свету, када буде била окружена пустињом и раздвојена од народа које ће називати варварским. Будући да не може да рачуна на народну војску, биће добро да уништи један део себе саме.

Пошто је начело деспотске владавине страх, њен циљ је спокој; али то није мир већ ћутња градова које је непријатељ спреман да заузме.

Будући да снага не почива у држави већ у војсци која је државу засновала, да би се одбранила држава требало би очувати војску; али она владару улива страх. Како, дакле, помирити сигурност државе с безбедношћу владареве особе?

Погледајте, молим вас, с каквом уметношћу московитска владавина покушава да се ослободи деспотизма који јој пада теже неголи самом народу. Велике војне јединице су разбијене, казне за злочине смањене, установљени су судови, зна се већ и за законе, народ се образује. Али има и посебних узрока који ће ту владавини можда поново бацити у несрећу којој је хтела да умакне.

У тим државама религија утицајнија него у било којој другој; она је страх додат страху. У мухамеданским царствима управо из вере народ једним делом дрпе зачуђујуће поштовање према свом владару.

Турско уређење донекле поправља управо религија. За славу и величину државе поданици нису везани чашћу него снагом и начелом вере.

Међу свим деспотским државама нема ниједне која седе горе сатире неголи је она у којој се владар проглашава власником свих посуда и наследником свих својих поданика. Отуда увек следи запуштање земљорадње; а ако је владар осим тога и трговац, сви занати бивају упропаштени.

У тим се државама ништа не поправља, ништа не побољшава. Куће се граде само за један људски век; канали се не копају.

дрвче се не сади, из земље се све извуча а ништа јој се не враћа; све је необрађено, све пусто.

Мислите ли да ће закони који одузимају земљишне поседе и наслеђивање добра смањити грамзивост и похлепу великаша? Не, они ће их само још више распалити. Човек ће бити склон да друге злоставља на хиљаде начина јер ће држати да је његово једино власништво злато или новац који се могу украсти или сакрити. /.../

У државама у којима нема никаквих основних закона начин наслеђивања царства не може да буде устаљен. Носиоца круне бира сам владар, у породици или изван ње. Залуд би било одредити да је наслеђује најстарији син, јер би владар увек могао да изабере неког другог. Наследника проглашава сам владар, или његови министри, или пак на њ указује исход грађанског рата. Тако ова држава има разлог више да се распадне неголи монархија. Будући да сваки принц краљевске породице има исте изгледе да ће бити изабран, дешава се да онај који се погне на престо најпре подвиг своју браћу, као у Турској, или да их ослепи, као у Персији, или пак да их излуди, као код Монгола; а ако се ове мере предосторожности већ не предузимају, као што је у Мароку, сваки пут када се престо управни долази до ужасног грађанског рата.

Према уставима Московје, за свог наследника цар може одабрати кога хоће, било у својој породици, било изван ње. Такво постављање наследника узрокује хиљаде преврата, а престо чини исто онако климатив као што је и само наслеђивање произвољно. Пошто је редослед наслеђивања једна од ствари коју је народ најважније да зна, најбољи је онај који највише упада у очи, као што су рођење и редослед рађања. Такав одредба сузбија сплетке и отклања славољубивост; више се не трује дух каквог слабног принца нити се умирућима развезује језик.

Када је начин наслеђивања установљен неким основним законом, наследник је само један принц, а његова браћа немају никакво стварно или привидно право да му оспоравају круну. Више се не може наслеђивати нити искориставати нека посебна очева воља. Више, дакле, нема потребе да се краљев брат или било који други поданик заточи или усмрти.

Али у деспотским државама, у којима су владарева браћа у исти мах и његови робови и његови такмаци, опрезност налаже да се на њих мотри; то је потребно нарочито у мухамеданским земљама у којима на победу или успех религија гледа као на божи суд, тако да тамо нико није суверен де јуре него само де факто.

Славољубље је много распаљеније у државама у којима принципни краљевске крви увиђају да ће, не успну ли се на престо, бити заточени или погубљени неголи код нас, где принципни краљевске крви уживају положај који, ако већ не задовољава честохлавност, можда потпуније задовољава умерене жеље.

Владари деспотских држава увек су злоупотребљавали брак. Они обично узимају више жена, нарочито у оној делу света у којем је деспотизам такоређе одомаћен, као што је Азија. Они имају толико деце да према њима и не могу осећати љубав, баш као што љубави нема ни међу браћом.

Владајућа породица наликује држави: сувише је слаба, а поглавар јој је одвећ јак; изгледа велика, а стварно је ништавна. Ар-

таксерско је посмицао сву своју децу зато што су ковала заверу против њега. Мало је вероватно да десеторо деце снева урогу против свога оца, а још мање да су се уротили зато што своју прилежницу није уступио најстаријем сину. Пре ће бити да је овде на ствари нека сплетка оних источњачких сараја, оних места где смицалица, пакост и лукавство царују у тишини и заклањају се мрклим мраком, оних сараја у којима је остарели владар, сваким даном све глупљи, први заточеник своје палате.

После свега што рекосмо могло би се учинити да људска природа непрестано устаје против деспотске владавине. Али упркос љубави коју људи гаје према слободи, упркос њиховој мржњи према насиљу, већина му се народа покораво. /.../

(V, 14)

Начело деспотске владавине се изопачује непрестано јер је већ по својој природи изопачено. Остале владавине пропадају зато што неке посебне случајности нарушавају њихова начела; деспотска владавина пропада пак због својих унутрашњих мана, наиме када неки узредни узроци не спрече да се њено начело изопачи. Она се, дакле, одржава само када је околности које извиру из поднебља, религије, положаја земље или генија народа не присиле да следи некакав ред и да поднесе некако правило. Те околности врше принуду над њеном природом, али је не мењају; она остаје окупрана, али је на неко време укроћена.

(VIII, 10)

Велико царство претпоставља да онај који влада располаже деспотском влашћу. Хитрина којом се доноси одлуке треба да надомести удаљеност места у које се оне упућују; страх треба да спречи немар удаљеног намесника или магистрата; закон треба да извири из само једног ума и да се непрестано мења, баш као и непревидљиви догађаји који се у таквој држави увек умножавају сразмерно њеној величини.

(VIII, 19)

Као што се за своју безбедност републике старају уједињујући се једне с другима, деспотске државе тај циљ постижу издвајајући се и држећи се, ако тако може да се каже, на осами. Оне жртвују један део земље, уништавају и пустоше граничне области, и на тај начин срце царства постаје недокљативо. /.../

(IX, 4)

Освајања великих пространстава претпостављају деспотизам. У том случају, војска распршена у провинцијама није довољна. Уз владара треба увек да буде једна изванредно верна војна јединица, увек спремна да се запути у део царства који би могао да се уздрма. Та војска мора обуздавати остале трупе и уливати страх у кости онима којима је владар био приморан да препусти било какву власт у царству. Око кинеског цара стоји крупна јединица Татара, увек спремна у случају потребе. Код Могула, Турака и Јапанаца постоје јединице које плаћа лично владар, мимо војске што се држава приходима од земље. Ове посебне снаге држе на узди редовне трупе.

(X, 16)

Иако је деспотска владавина по својој природи посвуда иста, неке околности — какво верско мишљење, нека предрасуда, угледање на туђе примере, нека нова мисао, обичаји или навике — могу у њу унети знатну разноврсност.

Добро је да у њој постоји каква света књига која служи као правилник, попут Корана код Арапа, Зороастријских књига код Персијанаца, Веда код Индијца, древних књига код Кинеза. Верски законик замењује грађански и ограничава самовољу.

Није лоше да се, у сумњивим случајевима, судије саветују с верским службеницима. Тако у Турској кадије питају за савет муле. Ако случај заслужује смрт, може бити згодан да надлежни судија — има ли таквог — упита за мишљење и намесника, како би грађанска и свештеничка власт била ублажена још и политичком влашћу.

(XII, 29)

Деспотски бес установио је да немилост у коју запада отац сустиже и његову децу и жене. Они су већ довољно несрећни иако нису криви, а осим тога између оптуженог и себе владар треба да остави молионе не би ли ублажили његов гнев или пак расветлили случај у којем он суди.

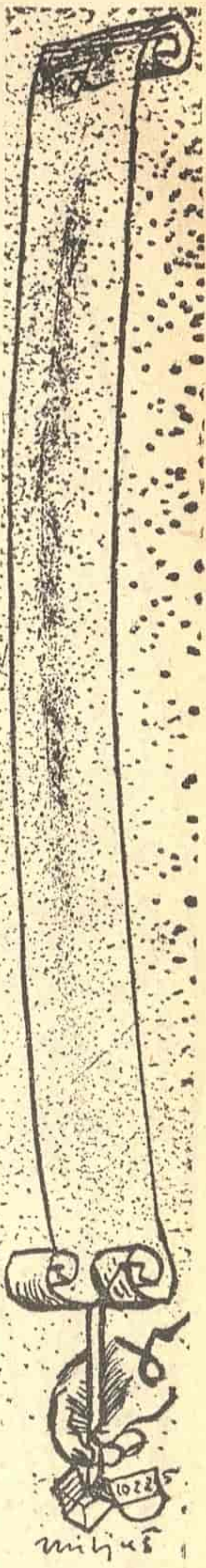
Добар је обичај Малдивљана који великашу, када падне у немилост, налаже да свакодневно одлази на поклоњење краљу све док му овај не поврати милост; његово присуство разоружава владарев гнев.

Има деспотских држава у којима се мисли да залагати се код владара за неког је пао у немилост значи не указивати му дужно поштовање. Ти владари као да се упињу да се лише врлине која се зове милостивост.

У једном закону / Аркадије и Хонорије изјављују да неће праштати онима који се буду дрзнули да за кривце искају милост. Тај је закон био зблива рђав, пошто је рђав чак и с гледишта самог деспотизма.

Персијски обичај, који сваком ко хоће допушта да напусти краљевство, врло је добар; и мада је супротан обичај потекао из деспотизма, у којем се на поданике гледа као на робове а на оне који напуштају земљу као на одбегле робове, персијско искуство је врло корисно деспотизму, владавини у којој страх од бекства или нестанка дужника обздала или ублажује прегоне што их спроводе паше или гуликоже.

(XII, 30)



БОЈАН



М

(С. Г.)

МАРТИЈАЛ (XII, 16)

Три, Лабјетс, ти имања прода;  
Три, Лабјетс, ти кураара купи;  
С три, Лабјетс, бигуд имања воши.



Марко Ферери:

# Друштво умире

Није мени до којекаких теза и симбола. Сви увек говоре о симболици, а ја бих само да испричам причу и то сликом. За том сликом ја трагам, а не за скандалима које ми приписују.

Тако говори италијански редитељ Марко Ферери (56) поводом свог најновијег филма *Il futuro e donna* (Будућност је жена) који је, после контраверзног пријема код критике на овогодишњој венецијанској Мостри, отворио 32. међународни филмски фестивал у Сан Себастијану.

Ферери подсећа на античког тиранина и самозадовољног буржуја коме добро иде. Ко га лично познаје, тврди да заиста има тиранску жицу: тешко корача носећи поголеми стотак гастрономског ауторитета, гласно говори, прави широке покрете и — провозира. Његова појава крајње одудара од филмографије којом се представља у неконформистичком светлу, као немиран дух који понире у дубине неуралгичних тачака савременог друштва. Сви његови филмови — а њих је поприлично — су разоткривање друштвених заблуда и нагрисаног система вредности који људима нуди спутан неаутентичан живот, прелуду стрепњи и немира, па чак и немогућности да се остваре као бића која осећају и своја осећања испољавају.

Рођен у Милану, Ферери никад није завршио студије, нити се прославио као трговац пилџима и оптичком робом. У 24. години се преселио у Рим где је с Рикардом Гионом основао и водио филмски месечник „*Documento mensile*“ у којем су сарађивали Лагуада, Антониони, Фелини, Моравија и Заватини. Иако је већ тада сарађивао на филму и био једном сценарист (Жена и војник), Ферери је тек доласком у Шпанију, 1958. снимлио свој дугометражни првенац — *EL RISITO*, по причама Рафаела Аскона и у сарадњи с Исидором Ферием. Потом следе „*Дечаци*“ и „*Колица*“ који је награђен у Венецији и који му омогућује да се 1963. врати у Италију и настави филмску каријеру. Овај први период одликује врло строги, готово сурови, реализам, после којег наступа својеврсно сагледавање италијанске комедије (Готово је с трговином и Свадебно путовање). Скреће широк пажњу филмом *Матича*, али нови заокрет у Фереријевом раду доноси и рад на филму *Дилингер је мртав*. Од тада он напушта натуралистички миље и све се више приклања оном што ће постати заштитни знак његових зрелих дела — фетишистичком односу ликова, готово обредном односу ликова и средине у којој се крећу, просторима који су синоним за ћорсокак... Међу најпажљивијим делима „*правог*“ Ферерија се истичу *Мушко семе*, *Последња жена*, *Тао*, *мушко*, *Прича о обичној лудости*, *Прича о Пјери* и — најновији — *Будућност је жена*.

Као што је тешко пронаћи једно одлучујуће значење Фереријевих филмова, тако је с њим тешко разговарати. У салону фестивалске дворане Викторија Бухенија, у штељном простору (напољу пада киша), Ферери одговара питањима, а његов фини смицао за хумор меша се са трајним искушењем да критикује. Ипак,

**Марко, да ли је будућност заиста женска?**

— Није реч о овом или оном полу; у мом филму, они излазе из оквира у који их друштво ставља; и зато је заправо реч о разбијању тог друштва. Ја себe видим као ветеринара овог друштва који камером реже и оставља откривене ране једног друштва које би завојима да лечи рак.

Ипак, филм *Будућност је жена* није на Мостри прихваћен овацкијима?

— Тај филм се није допао искључиво италијанској критици, а ја не знам ни дан-данас зашто. У другим земљама је добро прихваћен, а у Венецији су биоскопи били крцати.

Сложићете се да тај филм као и многи други ваши, провоцира?

(Дигресија: Садржај је следећи: Ана и Гордон се воле, али уплашени могућношћу нуклеарне апокалипсе, одлучују да немају деце. Срећу младу Малвину која, већ у трећем месецу трудноће одлучује да свом будућем детету „поклони“ нове родитеље — Ану и Гордона. Међу њима потече бујица неспутаних осећања коју током заједничког живота, отпор средине почиње да нагриза. Сензуалност, љубав, материнство, идеја континуитета и екстремних покушаја да се живи слободно симболично доводе до погибности Гордона кад штити „две мајке“ у гужви која избија на једном рок концерту. Малвина номадске крви рађа дете на обали мора одлази и остаља га Аним.)

Сматрају вас иконокластиком?

— Филмови који су некада изазивали велике скандале данас публика посматра без трунке чуђења, мирно, они јој се допадају. Тада је друштво било лако запањити, али данас више не. Данас је публика интелигентна, то је углавном млад свет, и њој се филмови просто допадају или не. Ја само тражим добре слике, а не скандале.

Зашто сте одабрали Хану Шигулу (Ана), Орнелу Мути (Малвина) и Нилса Ареструпа (Гордон)?

Орнела Мути је већ играла у *Последњој жени* и *Причама о обичној лудости*...

Који је овде, у Сан Себастијану, пре две године имао великог успеха. Дошао је с *Вам* на фестивал и „*филмски Буковски*“, *Бев Газара*...

— Да, али није то разлог, нити је Шигула одабрана зато што је играла у претходном филму, *Мути* и *Шигула* су симболи

различитих жена, супротних личности, чак и ван мог филма представљају различите симболе. Од почетка сам имао на уму да Гордон буде симболичка представа савременог мушкарца, а Нилс се одлично уклапа у ту замисао.

Сценографија је овде пажљиво бирана: с једне стране футуристичке линије градских здања у којима се креће Ана као водитељ видео програма једне гигантске робне куће, а с друге стране класични амбијент морског жала, заласка сунца, равница, природни пејзаж у којем две жене чекају рођење детета после Гордонове смрти...

— Нема никакве сценографије, само слике. Слике су као кад путујемо па у глави имамо и нове и старе представе, модерне и класичне. Слика никад није верни одраз, већ плод размишљања или кондензован скуп осећања. Нека места попримају данас значење храма, али се до њих не мора путovati као што се морало у средњем веку.

Те слике ипак треба замислити?

— У конкретном случају филма *Будућност је жена* више сам времена провео тражећи амбијент тих слика, та места, него правећи сценарио. Корачамо ка једном мистичном добу, добро је пронаћи зато и мистична места за снимање...

Отуд наглашена симболика?

— Ма не, као што нема сценографије, нема ни симболике, нећу да плашим гледаоце. Моји филмови су за гледаоце, да они на њих реагују, а не да мозгају. За то је најважнија слика. Мене увек запиткују о заплету, садржини, мојих филмова, а то је најмање важно. Главна је слика. Филм је, на крају крајева, пре свега слика, а садржај треба да се изгуби током снимања и никад не сме да буде ограничавајући чинилац.

Како, онда правите ваше филмове?

— Филм је нешто динамично, где неке слике наводе на друге. Људи пре свега гледају. Не следим чврсто смишљене идеје према сценарију. За време снимања се одлучујем за слике. Зато је амбијент врло значајан. Он ми служи да резимирам слике које држим у глави. Још пре но што смислим сценарио, некад три или четири године срећујем неке представе које ми се могају по глави; затим пишем сценарио, а само снимање обично кратко траје.

А остало што је везано за продукцију?

— Новац? На то уопште не мислим. На пример, уопште не знам колико кошта *Будућност је жена*: моје је да правим филм како сам га замислио, а не разбијам главу о трошковима.

Добро, види се та превласт слике, али се гледалац не може отети утиску да оне припадају једној футуристичкој естетици, па чак и музика није оно што називамо поп-музиком...

— Видите, слике се заиста одвајају од класичних модела, можда је у њима наглашена права линија, хладноћа, али ми живимо у времену кад традиционална култура више не постоји. Постоје слике и штавише стално трагање за новим сликама, за једном новом визуелном естетиком, ако хоћете — за новом културом. Мени се зато допада мој последњи филм јер има дивних слика, заиста изврских. Можда би се требало вратити „светим“ делима кинематографске историје, првим филмовима у којима се траже и почивају суштинске слике.

Ликови у вашим филмовима ипак нису слободни и само кад буду доведени у екстремне ситуације, ослобађају се у последњим поступцима. Ви их радикализујете и у предствљавају кастриране егзистенције само кажете да они постају све апстрактнији, све мистичнији, дакле, све више симболи. Сликама то подупирете?

— Кад се говори о симболима, то спречава публику да види слике, а тако треба гледати филм, без обзира на причу. Да сам овај филм назвао „*Дете монахиња*“ нико не би говорио о симболима.

Шалу на страну, веома сте скептични у погледу на друштво у коме живимо?

— Друштво умире: у мом последњем филму и мушкарца и жена прекорачују своје границе...

Као у грчкој трагедији?

— То није важно.

У свим вашим филмовима су у првом плану жене, па и овде мушкарца умире да би оне наставиле своју борбу за слободу.

— Ипак, умире један за њих траже: то није тако лош биланс, зар не? Штавише, можете изабрати пол рођеног детета јер сам то оставио гледаоцу да одлучи.

Шта после БУДУЊНОСТИ...

— Немам никаквих планова. Видећу како пролази *Будућност је жена*, па ћу потом одлучити како даље. Сад сам већ уморан од фестивала, а више од месец дана сам одговарам на питања. Више их немам.

Сан Себастијан, септембар 1984.

Разговор водио Бранко Анђић

# Номтаге динарској кући

Кало, калило,  
Кроз калило вода тече,  
Каливели витопели,  
Сјајно, зелено,  
Зелен бор,  
Бошковићу млад јуначе  
Е-е-еј...

(Пева коло сремских девојчица, лагано кружећи у игри, 1925.)

А воделни стан у кући, делимично у два нивоа, издуженог цртежа плана, кући постављеној дужином низ стрмину, са крети у доњем нивоу, кујном и собом у горњем, кујном за отвореним ниским огњиштем и отвореним таваном, кујном званом „кућа“ — главним простором стана у који се прилази бочно, са обе стране — то би био најодређенији кратак опис динарске куће. Цео тај опис народ је заменио лаконском ознаком „*кућа на хелици*“. Куће тога типа, према пореклу мајстора који су их по ослобођењу од Турака градили по Србији, из Осата у источној Босни — назване су и „*осањанке*“.

Све те ознаке: и дводелност плана и начин смештаја и обостраног прилаза кући, осим за полубрвнара — получатмару Шумадије, важе и за старовлашку брвнара и за динарску кућу чисто камене структуре црногорског крша. Према томе тип куће „на хелици“ није нека локална посебност, одређена климатским или техничким условима, него, рекло би се, феномен широког значаја.

Чињеница да је тај тип куће — стана распрострањен и упорно пренашан и понављан у насељима динарских планинских области: од Цетиња преко Дурмитора, Босне, Западне Србије — Старог Влаха, Потарја, Полимља, Подриња све до Мораве и Дунава — Београда и Смедерева на северу, упућује на закључак, да та динарска кућа није ни локална, ни регионална, нити уопште нека „*фолклорна*“ посебност, него прави, изразити и изворан основни тип куће народа који настајује те области, народа насталог стапањем староседелаца: романизованих Илира с масом досељених Словена, данас потпуно одређене етничке припадности и језика српског.

Право је чудо да до сада није било уочено место и значај те динарске куће у нашој култури, упркос чињеници да је њено постојање, не само било познато, него је кућа као тип била и подробно описана и приказана схематским скицама већ у првим свескама Цвијићевих „*Насеља српских земаља*“, на основу грађе која је била прикупљена још крајем прошлог века. Сам Цвијић лансирао је назив „*осањанка*“.

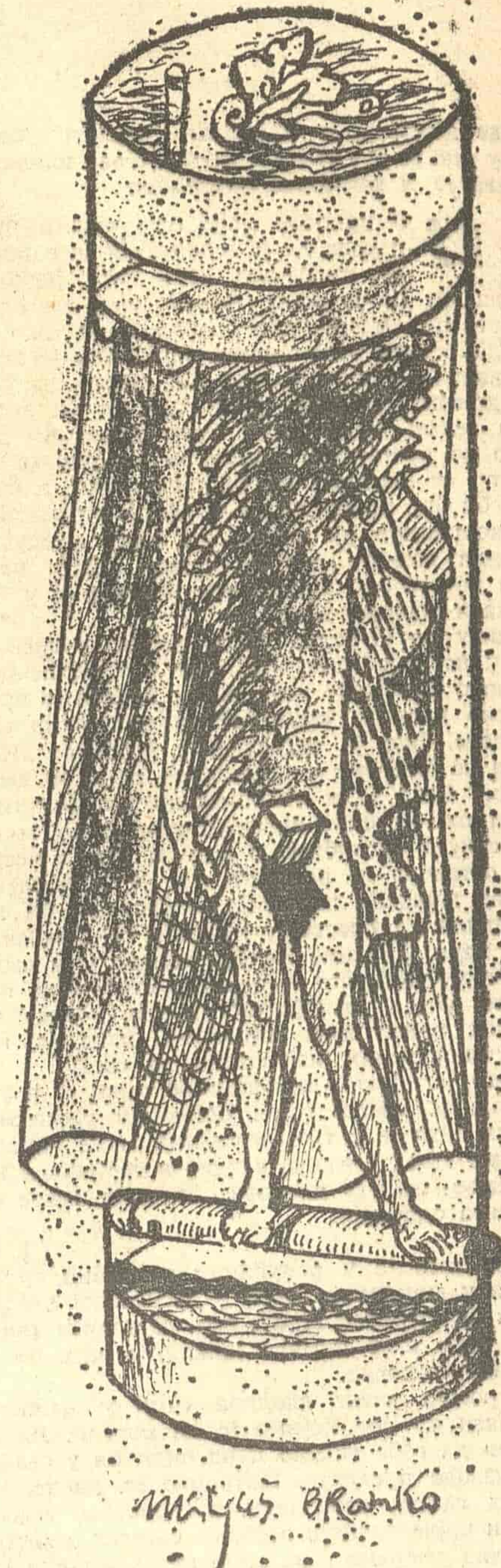
И страни научници су, исто тако, још крајем прошлог века, били уочили постојање доводне динарске куће као типа. Тако је још 1897. г. по налогу Бечке Академије Наука, професор Мерингер проучавајући босанску кућу уочио тип „*дводелне босанске куће*“, како ју је назвао и објавио с масом материјала у својој студији о босанској архитектури у једном од извештаја Бечке академије наука.

Опште узевши кућа је, као производ људске делатности, од велике употребне и материјалне вредности. Како је у питању објект масовне производње, нормално је да су се поступци око концепта плана, склопа куће и начина изградње морали уопштити, те да је сам производ — кућа — морао да добије типске ознаке. Тај процес свођења, типизирања био је у највећем степену одређен, с једне стране, конкретним географским условима поднебља, топографским материјала in situ, а са друге, психичким особинама грађитеља, његовим схватањима о сврсисходности — какав план, који начин грађење.

Ако је тип куће јасно искристалисан, ако је обим његове географске распрострањености тачно установљен, ако се све то потврђује и временском трајношћу, у коме време није деловало као агенс нестајања, сужавања него као сила експанзије, деловањем миграционих процеса, у којима је мигрант упорно пресађивао тип своје старе куће на своја нова станишта, онда се и без упоредних анализа и алиске и родолоске куће може извести ваључак о изворности динарског дводелног концепта стана — куће.

Ако претпоставимо да је у средњем веку у Немањиној држави могао постојати заматак дводелног динарског плана куће — „*клет*“, „*кљетиоте*“ — сасвим је у складу овде изнесене тврдње о упорности динарске психе, која је као опседнута, не само сачувала своје грађевинске формуле, него и у потпуности развила свој тип куће у завршном модел и после пропаст земље и пошто су Турци отворили пут новим оријенталним упливима и пошто су биле увезене нове формуле за тип куће. Нова формула је била кућа троделног цртежа плана и симетричне масе. Динарска кућа, ако је имао срећу да се, променивши веру, домогне положаја у граду свог подручја, градећи своју кућу није прихватао нову моду, него је опседнут својом планинском традицијом, план своје старе куће само прилагодио новим условима градских агломерација и свом новом положају. Тако је онда у Пријепољу, Новој Вароши, Новом Пазару, Сјеници, Пећи и другим варошима ове области настао вишеделни тип градске куће — стана, асиметричне масе.

Не би се могле довести у везу с концептом дводелне брвнаре примитивне једноделне колибе које су познате по Цвијићу и истраживачима „*Насеља српских земаља*“, под именом: *сибара*, *бусача*, *куљача*, *шиљача*, *кривача*, *лубара*, *корка*, *дубилог*, *савардак*. То су примитивна склоништа, која су могла бити изграђена без икаквог алата, простим слагањем или плетењем прућа, сламе, лиш-



ћа, коре од дрвета, сем тога редовно кружног плана и минималних димензија. Важан податак представља Вукова родна кућа у Тршићу као један од најстаријих примера типа дводелне динарске куће (Вук је рођен 1789. г.), који сведочи о *венецијској* трајности постојања динарског типа.

И кућа Кнеза Милоша у Горњем Црнућу из 1813, која још и данас пркоси зубу времена, представља значајан документ од двооструке важности: и као место боравка једне од најзначајнијих личности наше нове историје, и као врло изразит пример типа дводелне динарске брвнаре, драгоцен документ изворности стамбене културе овога народа.

Захваљујући инерцији традиције, тврдокорности духа динарског човека, примена дводелног плана и дрвене структуре динарске куће трајала је у планинским пределима Голије, Златара и Златибора, све до другог Светског рата. Па и у послератном периоду у селима Јадовника појављивала се по која стара — нова брвнара. Тек у најновије време она је скинута са дневног реда. Стане је, међутим, остало исто. Превазиди план динарске куће, прилагођен карактеру сточарског планинског газдинства, спонтано је замењен неумесним планом типа „*модерне*“ градске куће. Село је и даље, као и пре, остало беспомоћно.

Већ давно застарела у свом концепту динарска кућа умрла је природном смрћу. Неопажено, као што је, тако рећи, неопажено и постојала, јер никада није био уочен њен прави значај у нашој култури. Динарска кућа је самоникао производ психе српског човека, његов ликовни и пластични израз, строго дефинисан склоп, дрвена скулптура висине домета народне песме. Она је, исто тако, његова опсеција — без обзира на време, XVIII век или 1940. годину, село или град, без обзира на веру. У тој дводелној кући родио се народни еп.

Она је можда била основ и до данас сачуван модел властелинског стана нашег средњег века, дакле и поприте догађаја из народних песама. Њена соба, која није „на цјелици“, него изнад ње и над крети, можда је заматак идеје „*чардака* ни на небу ни на земљи“, фантазије из народних прича.

У тим димним кућама зародила се патријархалност: владавина великог личног угледа и примера домаћина и одгојила самодисциплина укућана. Само те особности патријархалног режима могле су одржати на окупу велике породичне задруге.

Ту кућу динарска кућа преноси, било својим волонима или у својој глави и према истоку и северу, на сва нова станишта својих миграционих кретања, да под сам Београд и Смедерево.

И по географској распрострањености и по временском стажу, динарска кућа превазилази и своје сеоске и регионалне оквири и добија значај праве народне куће, као и народна песма.

По особености своје архитектуре, баш као и грчки мегарон, та димница обогањује баштину стамбене културе света, као наш прилог њеној разноврсности, прилог непознат и испрзнат, упуштен у динарску беспућина.

Јован Крунић

Лезбијо, захтеваш стално да чита мн диже се на те: Веруј ми, није ми уд оно што јесте ми прст. Хоћкошћу, рукама нежним и гласом га настојим Анђић, Али су противник твој обличје твоје и лик. (С. Г.)





# Похвала мари- налној

Лачаним кораком излазиш из гротла Источне железничке станице, по глави ти се још могају значења речи из анкетног листића који ти је пружио мађарски граничар: „службено путовање“, „посета рођацима“, „туриста“; подвучао си ово последње и тако ставио до знања и самом себи да си стигао у земљу у којој немаш робака, немаш никакв посебан задатак, не очекују те непознати призори ни доживљаји; монотонију стално понављаних путовања изазива само привлачност матерњег језика. Напушташ станицу, прилазиш продавцу новина, купујеш неке листове од тога дана, по нагону показујеш и на Политику што се скрива за продавчевим леђима, а кад је он стави пред тебе, схваташ да то није број од тог дана већ неки старији; захваљујућ се, не треба, додајеш му новац, очекујућ да ти врати оштину; он ти нешто и враћа, али ти и даље чекаш; „врати сам вам колико треба, господине“, узворава те он; наравно, ти не знаш тачну цену дневних листова, а продавац при томе мисли како си неки бескрајно расејан човек, и ни на крај памети му није да си странац. Онда купујеш грамавске и аутобуске карте; полазиш ка покретном стеништу метроа, око тебе се тиска будимпештански свет, до тебе допиру одломци речи и реченица, ти допуњаваш реченице, реконструираш и неке алузије; тако је то, овде је за тебе све пријатно и све странао.

Говори један свет, и ти осећаш као да си му украо језик. Мораш да схватиш, већ при првом кораку, да си стигао ка необичан туриста, на тебе пада сенка маргиналности, управо тамо где на то ниси рачунао, попут окитнице лутах стазама матерњег језика, и тај те језик узорава да против овакве ситуације нема заштитног средства. Странац си у својем језику, кида се оно наивно и природно јединство знака и значења, у језичком универзуму ти увек остајеш анархиста.

Већ годинама исказујеш оно што имаш, градиш једним језиком, и уз рад стичеш по уку да речи увек значе и нешто друго, да се за њима протеже и неки други значењски свет. Али на страну речи, и стил, форма и свет су ти асинхрони. Ту и тамо, читају те и у овим крајевима, с различитим очекивањима и претрасудама, често си примећивао да су то неке чудне секте, или специјалисти, а нађе се и по који непознати, страши сакупљач, и понеки пријатељ. Један о теби нешто слухи, други и зна ово или оно, али се нико не подухвата да разреши твоје енигме, да једну по једну разгледа оне мозаичке коцке од којих се састоји цела твоја култура. Признају да у њој има много непознате грађе и знакова. С некаквом природном саможивошћу, њих занима само оно што личи или може да личи на њих, желе да у теби открију познато, њих „иностр“ не одушевљава. Конверзација је тако, додуше, природна, али је стварни духовни дијалог веома тежак. Нервозно одговараш када у теби траже неко екзотично биће, човека специјализованог у народној судбини, који је читава ту своју судбину уложио у ову једну авантуру, или мислика житних поља и багрема, или ову бачку ангажованост у верној и покорној служби интересима ове околице који се, међутим, не смеју изрећи ни именовади. Што им је теже да те одреде, то с мање разумевања гледају на тебе, то си више у њиховим очима странац.

Мораш да схватиш; налазиш се у Средњоисточној Европи, где интелегенција с трагичним напором и не превеликим успехом удара на табуе, али тај гест је толико херојски да при томе и сам ствара табуе. Ето зато ти браниш своју аутономију и од ових који је иначе, на другим пољима, и сами поштено бране. Јер увек се нађе на замку из чије перспективе изгледа нужно изгарање на ломачи некога другог, а немогуће страдање у сопственом пламену. Крај своје ватре свако хоће само да се греје, да ту подноси велику историјску патњу. У Средњоисточној Европи највећа таква света ватра је самозатајно постојевање е националним бићем. У том свету свако је повосан што је његова нација најтрагичнија и што је током историје највише патила. Пред оваквим убеђењем и најразгранатији и најироничнији дух постаје кротак, размажено дете одједном се узбиља. Видиш лица тих људи, загледава су у поразе, верују да би Бог, кад би само бацно поглед на те поразе, изгубио своју невиност. На таква питања одговараш муцајући, говориш о запустеној Европи, а тиме и о оној нади да сте једно у својој искоревености, јер нико нема привилегију на аутентичност. Више не верујеш да ће твоја побуна донети промену, али нека онда бар буде доследна. Желиш да се удаљаш не само од промевних идеолошких митова већ и од само-мита интелектуалаца, па тако и од двосмисленог жаргона националне реторике. Некад га поштујеш, некад се над њим саблажњаваш, али никада не умиш да говориш тим језиком. И зато те и јеретици, и противници, и значиници, и разочарани, и оптимисти, и лудични духовни превратници често носталгично подсећају да ипак постоји некаква скривена хармонија света, само што ти не умиш да је препознаш. Преслишавају те о вероисповести, свести о специјалном задатку, послалау. Нека та твоја вера буде и очајничка, али нека се ипак осети. Стојиш тако у Будимпешти као неки југословенски луталац што се скрива, без наде на успех износиш своје аргументе, али при томе мораш да схватиш како се аутономији духа, пре него што се борба за њу завршила, већ намећу нове границе. Покушаваш да се браниш, али добро знаш да су у теби препознали потенцијалног јеретика, већ су о теби рефериса-

ли они који су код куће политички филистри, а долазиви овамо одједном постају месије. Снебљиво ћутиш; има тржица на којима не желиш да се продајеш, па и иначе, нацију продају само они који је сматрају за робу. Присећаш се мисли Карла Крауса: „Ако имаш неку мисао, изиђи и ћути“.

Ипак, горко утврђујеш, у култури твојега матерњег језика с невином протодушношћу занимају се готово увек само за једну страну твоје личности: ону која може да буде огледало у коме налазе одобравање. Прати њихов ритам, осетиће твој врући и тешки дах. Трчи уз њих, бићеш им друг. Буди паметан епитон, славиће те. На широком и грбавом путу између мађарских салама и мађарских самиздата, у њиховим речима препознајеш реченичне нагласке средњоисточно-европске интелегенције, они и не слуте да их већ добро познајеш. Слушаш пророчке приче о неправдама у вези с мађарском књижевношћу, она се спрема на судбоносни корак незадовољног конформисте, само што је други не подржавају; лавор-венцима критике овећани писац са стоичким спокојством осликава њено потискивање у поздину, радикални критичар у браурозним играма речи препознаје бунтовну фантазију, сви мрзе власт, а нико без ње не може да живи. Дајеш за право одушевљеном присталици слободе говора, али ставаш пред њега рукопис који се у питањима детаља понешто разликује. Нема ту политике, али он се изненада буну; онај што се борио против цензуре постаје твој цензор. Увиђаш, сви су они купали слатки укус незадовољства, али нико не прихвата његов горки отров. Ко се на то ипак одлучи, за њега веле да је смењак. У Средњоисточној Европи интелегенција као хипнотисана јуриша на оне врхунце које страшно презире. Ту лаку атлетску историју каткада прекине, и онда се сви бране како се дружије није могло. Не можеш о томе да судиш, ту је реч о традицији. Али ти зато сице у глави како свест о историјском задатку почиње да личи на естрадну уметност. Право говорећи, иза овога се крије дубока патња, само што јој недостаје манастирска тишина и тескоба. Трагични ход живота изражава се кроз веселу бучност, врцава иронија чини бол сношљивим. Нема се више где устати и у тишини изазвати страх. С бригом признајеш да си и сам научио да се спретно браниш, да тиме оправдаваш тапкане у месту, очврснуо си наспрам очајања, ћутање учинио нецирорним. Постреволуционарно раздобље не може се трансцендирати, напредак има посебну логику и мудар језик, ко их не разуму тај запада у забуну, осећа да је заблудео. Лакше је испасти из времена него живети у њему. Симпатија критике је на страни превазилажења, али она жели да га секуларизује. Живот постаје као нека дуга, упорно захтева на лекција језика у току које стално искривају нова граматичка правила и изузеци, а све мање се, за време те веште подуче, тражи чист говор, дубина очајања, озбиљност вере, грозничавост упојије. Све то спада у проналаске те лекције језика: транспарентно присуство. Дух се не буну узноси се него је само горопадан и гунђа. Али какви су то табуи и митови које само недостатак самосаглађивања руши с њиховог трона?

Машта ти се поиграва. Средњоисточна Европа је као нека оперета што кокетује са бесмртношћу, са вечним осећањима, и као неки сто за рулет за којим је улог огроман, игра се у историју. Ове две слике савршено се сливају. Од вреве ти се мути у глави, аплаудираш ономе што се збива на сцени, али и плашиш се да ће ти једном неко утикнути жетон у руку. Играј! Заиреш од тога, али при томе примећујеш како се сви око тебе претварају да им је тај извесни жетон већ у рукама. Но руке су празне, а тон ипак патетичан.

Игра и парадокс. У Будимпешти најбоље осећаш игре парадокса и парадоксе игре, налазиш се унутар једног света, а ипак се понашаш према правилима оних који су изван њега. Све то посматраш као неку Јонескову драму. И играчи то желе, под условом да и ти стрепиш онако како они очекују. Власт се брани: бунтовници су незадовољни својом друштвеном маргиналношћу. Захтевају твоју безусловну наклоност, али им ни на крај памети није да се повежу с оном књижевном маргиналношћу која, полазећи од своје ситуације, прихвата такво обележје. У њиховим очима маргинална култура је територија за освајање, чија је функција да враћа светлост према извору светлости. У тој светлосној игри одвија се „трагедија судбине“. Зато је њен одлучни порицање управо репрезентативни дух, унутар репрезентативне културе он нагонски ствара дистанцу према трајнијим формама не-репрезентативног духа, јер добро зна да ће овај, ако буде имао довољно испрајности, сутра постаати репрезентативан. Сексуалне истине, најзад, доводи у питање једино грађанска саможивост. Можеш очекивати да ће историја једном бити праведнија према човеку, али закони твоје природе већ се теже мењају: немогућ и нечовечан био би захтев да реда начини јошунски бес историје. Резигнирано примаш к знању да је антирепрезентативност у овом случају само знак одсуства, а не пројект нове културе. Ти си, дакле, изван противречности једног света, јер њега не занима твоја слобода. Мораш да признаш, још једном, како си у оквиру језичког универзума осуђен на једну нужност, али ту нужност одређује и језик једног другог света, твојег друштва. Нужност као недвосмислена порука раздробила се. Пољубале су се вредносне очевидности унутар језичког универзума. Ти си различит што се тиче онога битног, али са становишта нужности унутар језичког универзума постао си самосврховита, некорисна појава. Нужност те је осудила на једну врсту судбине, али ти си јој измакао.

Да, али језик узвраћа питањима: Ко си ти? Иман ли права да се расправљаш с језиком? Завараваш се да је деструкција језика скривена карта стварања. Мистерија од које су, додуше, многи створили примитивну технику. Никада те није занимала ова последња врста деструкције јер би значила само бекство од одговорности и сачувала дело од великих формално-језичких одлука. Одувек знаш да је језик сложенија појава, да има и своју етику. Зато си био склон можда самс онима који су језичку деструкцију остваривали као болну игру духа, који су се с језиком борили у корист језика. Али ти

више не можеш да тек тако стискаш ту карту у руци. Што је тамо форма, код тебе је живот. Између тебе и језика долази до напетости ако ти не желиш да ти припадне само његова лепа сенка, и та напетост настаје зато што целина законитости твојег живота и културе, с мноштвом њених слојева, није истоветна са законитошћу, логиком твојег језичког универзума. И ако се та противречност привремено ипак разреши, то је зато што си се изборио за ново значење сваке поједине речи, језик ти сам од себе ништа није даровао, ти не знаш за милост језика, ниси био ни његов војник, ни његов свештеник нити пророк, већ можда само герилац. Ниси желео сенку језика којом би се могао лепо играти, циљао си у живо тело, и тако си у сопственом телу отворио рану. Не учествујеш у сваком поједином аспекту језичке праксе, из даљине пратиш њене ситне авантуре, но речи сликају и твоју сопственост, и ти пратиш њихове скривене путеве у једној страни земљи, а све видиш као кроз млечно стакло. Дезел и Гагари изразили су, у вези с Кафком, мисао да писац може бити „номад“ у сопственом језику, и ти си начисто с тим да се ово може односити и на тебе, номад си у својем језику, али си управо зато на посебан, индивидуалан начин независан: напредујеш уз помоћ сопственог компаса, тумараш континентом језика, познајеш богату мапу културе свог језика живиш у једном њеном куту, али умени да се снађеш свуд. Твој језик малопомало постаје средство које можеш да привикнеш на више врста грађе; имаш две културе, и обе безусловно прихваташ као своје, и свој језик носиш са собом у обема. Додајеш му све нова и нова бремена, приближаваш се његовим границама увек са неочекиване стране, бориш се за сваку реч да би изразио своју, од обичних судбина сложенију судбину.

Језик поставља питања, ти одговараш. Ти управљаш њиме, он управља тобом. Противници сте и савезници. Већ ти је постало јасно колико прикривених противречности носи у себи универзализам културе. У основним начелима граматике има увек нешто централистичког надахнућа, она тежи да буде не само норма него и пропис о схватању света. И твоја борба са језиком није ништа друго до борба за твој властити свет. Дух ти нема средишта, или, пак, има више средишта, и зато говориш не само нешто друго него и другачије него што то прописује ниво очекивања културе твог матерњег језика. Пишеш усред напетости, на граници сталног заборавља. Језик није твоја клетка, али ни гробницу достојну поштовању ти не гради.

Замишљени погледи уперени у тебе. Речи су вам исте, и на основу тога они се двоуме: како то да ниси као они? А ти се осећаш као кад си оно куповао новине. Пред-наш на тебе делује као сметња. Познајеш драму њиховог језика, дакле, познајеш и њих. Они не познају драму твојег света, њихова култура не опажа читава твоју културу. Бићеш или епитон или маргиналац. Брижно подижеш главу: чувањем своју маргиналност као једини облик аутономије у култури својег матерњег језика.

(С мађарског превео Радослав Миросављево)

## Преграј Чугаћ

### СВЕТИ НИКОЛА

Наш светац Свети Никола  
Деветнаестог децембра —  
На зиду мала икона  
Брада као од сребра,

А смерност у том изразу  
И узвишеност у ставу...  
По децембарском мразу  
Стижу гости на славу

И чују се већ шумови  
И отресање ногу...  
— О, то су, стижу кумови,  
О хвала, хвала Богу!

— О, куме, баш си фуњара,  
Одмах са врата шале,  
Каква си ти комуњара  
Кад славниш славу, брале?!

Тада би тата с осмехом:  
— Кумашине, опрости,  
Ал ја се као и сви  
‘У овој кући гостим!

Та, жена је заостала,  
Спремила сарму, печење,  
Не ферма нову ливњу  
И ново убеђење!

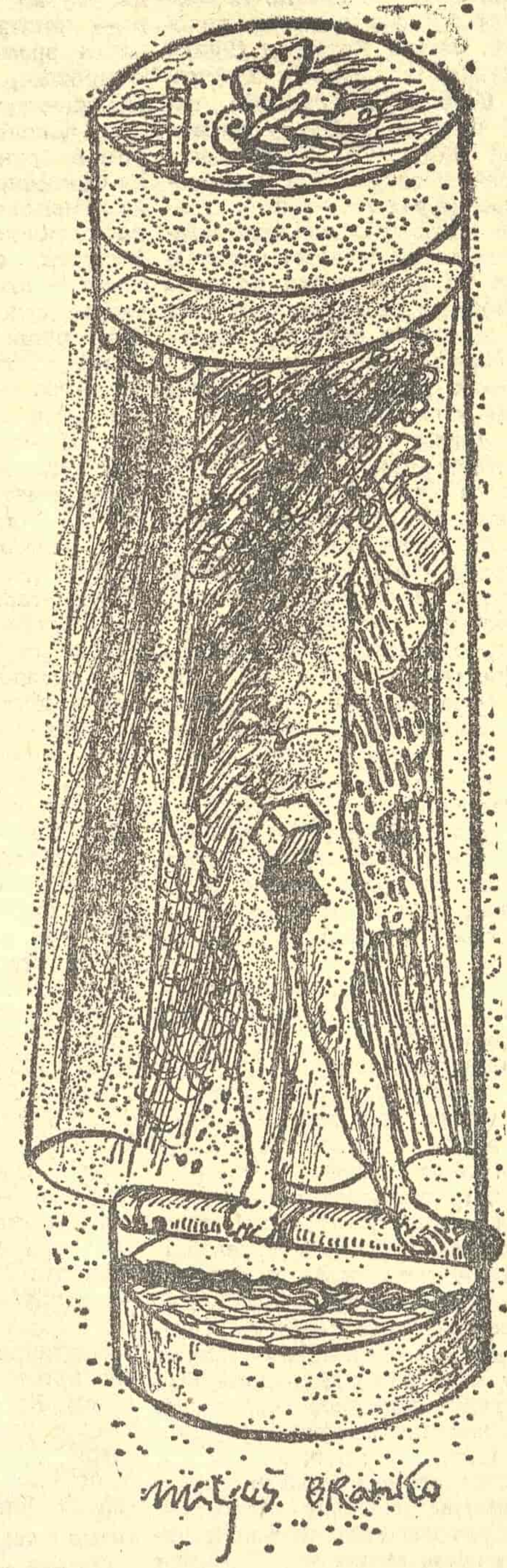
— Ах, шта ћеш, куме, дечица,  
Славе ми, због њих ми то...  
— Ово је препеченица!  
— Молим вас, најпре жито!

Гвозденовићи - кумићи,  
Једно другом до ува  
Ко гвозден-Баволчићи  
А Бог их добри чува,

Петоро Баволана  
Напољу већ, на мразу,  
Калају из бунара  
Лије се вода у млазу,

И чудо очима гледам  
Ко у сред зимске бајке  
Очврсла кора леда —  
Клизалке!

Свечани ледени часови  
Уче ме како да клизам...  
Из куће смех и гласови:  
Славски и... комунизам...



### МРТВА ЧНИЦА

На крају гробља — мртвачница  
Обрасла ослобадом, копривом,  
трњем,  
Последње одмориште, станица —  
Од црног мрака ка црњем...

Као у правом заносу светом  
Ишли смо — ко сме да провирн...  
Прашњави сумрак, сушно лето...  
Ту навраћају и вампири!

Кроз разбијено мало окно  
Буљим, али ко вракја казна  
Када се на мрак навикне око  
Видиш — кућа празна...

И тако... никако да положим  
Испит храбрости,  
А увек нови трнци по кожи,  
Језа уз кичму, кроз кости...

— Провори данас ако си прави!  
Другари су ми рекли.  
Погледах — ко крв су мрави  
Из уста човеку текли.

Лежао је. Као од воска  
Зелено-плава глава.  
Уз вогу одра ишла је војска  
Неустрашивих мрава,

Та црна струја — жива жица  
Спајаше земљу и тело,  
Лако су мислили преко лица  
Кроз уста тонули у ждрело

У мрак дубине хладне душе  
Нечег што више ништа није  
Убацили су бесмртно уже  
Божије полиције,

Пошто је прошло узнесење  
И започело распадање  
Мрави су дошли на ислебење  
Да чиненично утврде стање!



# Пробрани људски сој

Пут у космос (Људи од првог кова) Филипа Кауфмана

Пуних петнаест година после Одисеје у свемиру 2001, филма који је у новијој историји ове уметности обележио крај једне епохе и почетак друге, Филип Кауфман (Банда Кола Јангера и Џесија Пејмса, Страхоте беле зоре, Ивизија трећег бића) снимиле је Пут у космос (The Right Stuff). Са Кјубриковим филмом га повезује низ жанровских конвенција које улазе у гравиционо поље научне фантастике (потреба да се истражи непознато, тежња да се истражи природа космоса и да се овлада силама које су изван домаћа човекове рационалне спознаје), али се у исто толико битној димензији разликује од Одисеје у свемиру. Најпре, Кауфманов филм спада у поджанр истраживачког филма типа Кустовог Света типичне и снимљених експедиција на Антарктик (жанр тако драгог Андре Базена), јер наводи у праву класичну експедицију, мада овог пута свемирски. Потом, за разлику од Одисеје, која је истински гравитациона визија и помало метафизички трактат, Пут у космос је прворазредна свемирска авантура заснована на верној реконструкцији чувеног америчког „Меркјури“-програма освајања космоса, насталог у време избијања хладног рата између двеју суперсила и окончаног 1962. године, у тренутку када је Глен постао први Американац који се извесно време у својој капсули задржао у земљиној орбити.

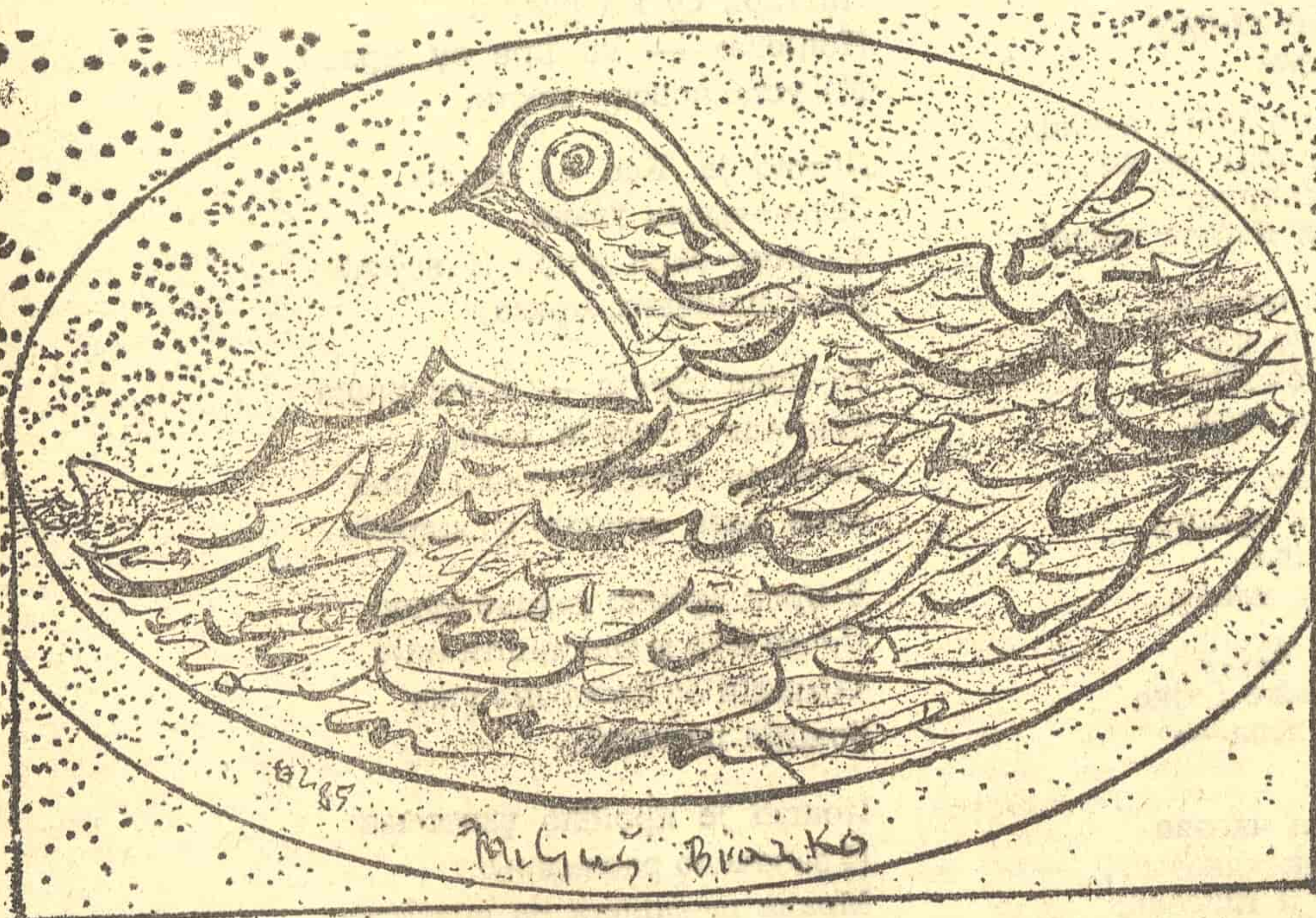
Ипак, Пут у космос можемо да схватимо и као научну фантастику у „чистом стању“, с обзиром да се његова фикција поистовећује са реалним историјским догађајима и њиховим политичким аспектом, иако негује већ давно уходану митологију жанра. Та је митологија, ван сваке сумње, антропоцентрична у својој основи, мада је то само један од њених мање важних димензија. Концептуално и технички, овај филм је један од најуспешнијих филмских остварења на тему човековог покрета према непознатом, утолико пре што његова документарна фактура, својом изворном чулношћу, има на нас непосредно дејство. Стварна снага Кауфмановог филма, међутим, не проистиче само из његове савршене визуелне реконструкције; његов психолошки аспект није ништа мање важан и дејствујући на нивоу приче. Шта се тиме жели рећи? Синтагма права ствар (right stuff) у књизи Тома Волфа има помало мистичне, тешко одређиве конотације, док се у Кауфмановом филму претвара у метафору за неку врсту модерног „мачизма“. И заиста, седам космонаута „Меркјури“-програма су истински суперхероји нашег времена, управо због непредвидивих ризика који стално прате њихов пут ка звездама, и савршено се уклапају у фигуру класичних жанровских јунака изведених из већ помало замрле вестерн-традиције. Ако занемаримо као небитан пропагандни потенцијал овог филма и узнемиреност читаве нације у тренутку када, на ивици катастрофе, изгледа да ће читав свемирски програм и америчка част и престиж отићи до ђавола, „седам величанствених“ астронаута схватамо као праве јунаке једне традиционалне вестерн саге. Тако се освајање свемирских простора код Кауфмана претвара у нову жанровску матрицу модерне дустоловности и отвара читав низ нових могућно-

сти на плану архетипске карактеризације ликова и филмске нарације; лик усамљеног пробног пилота Чака Јегера (Сем Шепард) је замашљен као лик типичног индивидуалца из вестерн митологије, мада унутар новог жанровског кода и — ништа мање — унутар новог „духа времена“. У сасвим новој жанровској модификацији, тај јунак наликује каубоју из старе школе, али понешто усамљеном, али храбром и принципијелном: људско биће сачињено од савршености и готово намењено вечности. Мада не припада скипи изабраних астронаута (унапред сумњичав према свим НАСА — експериментима), Чак Јегер својим суперсоничним млазњаком први руши звучну баријеру и, на крају, оптималну висинску границу од 36.000 километара; индивидуалитет лика се тако успоставља као митска (или пара-митска) фигура, као нека врста живог симбола тоталне авантуре.

Како видимо, филмска прича Пута у космос се, у најбољем случају, састоји од два паралелна нивоа: документарног, архивског материјала и филмске фикције која је верна реконструкција НАСА-програма освајања свемира. Само три елемента постоје у овом филму: човек, време и свемирски простор, али су то, очигледно, суштински елементи за одвијање једне приче о узвишености човекових напора и рађању једног новог соја људи бачених у непрегледне просторе звезданих маглина. Лепота и смисао Кауфмановог филма је управо у узвишености те авантуре, када се космонаути стрмоглављују у свемирске просторе на свом путу ка својој новој судбини „људи од првог кова“. У једном од најлепших призора у филму, у тренутку када космонаут Глен (Ед Херис), упркос квару у топлотној изолацији капсуле, наставља свој неизвесни пут у орбити суочен са могућом катастрофом — сажима се прави смисао Кауфмановог подухвата да стриктно кинематографским средствима оаплати људску авантуру освајања непознатог. Права ефектност овог филма проистиче управо из тог романтичарског осветљења оствареног примереним реалистичким методом; Кауфманови специјални ефекти не припадају опробаном Лукасовом арсеналу из Ратова звезда и осталих жанровских папажанија, већ су остварени савршеном миметичком техником за разлику од помало опсенарских Кјубрикових опита са бојом, површином, простором и кинетиком волумена из Одисеје. Кауфманова техника, ма колико суштинска (нарочито у приказима Јегеровог губитка контроле над апаратом у тренутку када обара висински рекорд) остаје збуњујуће реална.

У време када филмофили носталгично призивају повратак на пустиловни жанр и филм авантуре, Филип Кауфман као да зацртава парадигму за модерну обнову тог жанра у стриктно реалистичким оквирима, сасвим у складу са онтолошком природом самога медија. Поново смо се, могло би се рећи, вратили оном добу када је филм сматран уметношћу покрета и музичком светлости; времену у коме је човек, суочен са космичким бескрајем — и уласком у њега — створио основе за једну истинску митологију будућности.

Богдан КАЛАФАТОВИЋ



Савремени кинески језик	Манитурски језик	Изаоловани сино-тибетански језици	Јапански језик	Изаоловани палеоазиајски језици	Палеоазиајски језици	ПАЛЕОАЗИЈАТСКИ ЈЕЗИЦИ	Тамилски језик	Сумерски језик	Светски језици и дијалекти (VI)
Савремени кинески језик	Нага језик	Кинески језик	Јапански језик	Ескимско-алеутски језици	Алеутски језик	ЦИ	Телугу језик	Сумерски језик	Сумерски језик
Средњекинески језик	Нунг језик	Качински језик	СИНО-ТИБЕТАНСКИ ЈЕЗИЦИ	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Палеоазиајски језици	Ностратички језици	Сумерски језик	Еламски језик
Старокинески језик	Кенабод језик	Киранти језик	1) Тибетанско-бирмански језици	Алеутски језик	Ескимско-алеутски језици	1) Чукотско-камчатски језици	Ностратички језик (посебан преглед)	Сумерски језик	Еламски језик
Дунгански језик	Савремени тибетански језик	Коренски језик	2) Кинески језик	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Алаторски језик	Бурушаски језик	Еламски језик	Еламски језик
Дунгански језик	Тибетски језик	Коренски језик	Доло-бирмански језик	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Исламски језик	Бурушаски језик	Еламски језик	Дравидски језици
Дунгански језик	Хималајски језик	Куку-чин језик	Луи језик	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Корјакски језик	Бурушаски језик	Еламски језик	Канада језик
Језици мјао-јао мјао-јао	Кинески језик	Куку-чин језик	Магари језик	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Чукотски језик	Бурушаски језик	Еламски језик	Малајалам језик
Праребује	Кинески језик	Куку-чин језик	Магари језик	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Чукотски језик	Бурушаски језик	Еламски језик	Малајалам језик
С. Гудевин	Кинески језик	Куку-чин језик	Магари језик	Ескимско-алеутски језици	Ескимско-алеутски језици	Чукотски језик	Бурушаски језик	Еламски језик	Малајалам језик

## ЛЕКСИКОГРАФИЈА

### ПОПУЊЕНА ПРАЗНИНА

В. Бухвалд, А. Холвет, О. Принц, РЕЧНИК ГРЧКИХ И ЛАТИНСКИХ ПИСАЦА АНТИКЕ И СРЕДЊЕГ ВЕКА, тускулум-лексикон (превод А. Вилхар), „Бук Караџић“, Београд 1984.

У Библиотеци речника издавача „Бук Караџић“ појавио се превод тускулум-лексикона грчких и латинских писаца антике и средњег века. Пре ове књиге штампани су, како је наведено у краткој поруци нашим читаоцима, различити приручници за грчку и римску књижевност на српскохрватском језику, било преведени или оригинални. Међу њима посебно се истичу Историја хеленске књижевности Милоша Н. Ђурића и Преглед римске књижевности Милана Будимира и Мирона Флашара. Ове две књиге обухватају углавном антику, док за историју књижевности средњег века постоје већином преводи, и то не за све области. У том смислу може се рећи да овај Речник попуњава празнину у овој области код нас, с друге стране, објављивање тускулум-лексикона има посебан значај зато што даје подстрек издавачима да у приличној беспариди штампају и овакве књиге које су незаобилазне у култури једног народа. У овој истој едицији објављена је 1980. године и књига С. Освалт Грчка и римска митологија у преводу А. Вилхара, а 1984. године у едицији Човек и реч — Народи и етничке заједнице света П. Влаковића и Народна књижевност Р. Пешћ и Н. Милошевић Ђорђевић.

У Предговору немачком издању наводи се да је В. Бухвалд обрадио античку, А. Холвет византијску и О. Принц средњовековну латинску књижевност одвојено те да нема заједничке редакције.

Треба истаћи напор да се спроведе „класични“ изговор наспрот „традиционалног“. Оваква тежња треба да подстакне наше стручњаке да се залажу за тачно изговарање грчких и латинских речи, иако то није ни лак ни једноставан посао.

О сваком писцу су дати основни подаци, а наведена је и латинизована форма имена, где је могуће. Ако више људи има исто име, наводе се надимци или место рођења, односно место где је живео, као карактеристике. Поред основних биографских података, наводе се најважнија дела и кад год је могуће књижевне или неке друге карактеристике писца. Називи дела су наведени већином у оригиналу, али има их који су само преведени или упоредо дати и у преводу и у оригиналу.

Осим писаца чија су књижевна дела сачувана, било у целини било у фрагментима, наведени су и аутори чија дела нису сачувана, али чији је значај и утицај био довољно велик. Нова концепција овог лексикона у односу на старије издање омогућила је да се не занемари књижевност анонимних писаца, која је веома богата, особито у средњем веку. Речник писаца, а не речник књижевности, како је раније био конципиран тускулум-лексикон, укључио је многа дела анонимних аутора.

Речник се може читати готово као сажета историја античке и средњовековне књижевности закључно са прелазом из XV у XVI век, с обзиром да, где год се указује могућност, читалац бива упућен на одредницу која је у вези са оном коју чита.

После сваке јединице наведена су издања оригиналног текста, по могућству најбоља, или, евентуално, најдоступнија. Исто тако, наведени су најважнији преводи. Пропуштено је да се обележе преводи на немачки језик, као што је то учињено са француским и другим, с обзиром да је овај Речник преведен са немачког где није било неопходно то наглашавати. Много је важно да је постојала могућност да се наведу и наши преводи, што би веома допринело и употпунило ову књигу.

Ова књига испуњава празнину насталу недостатком приручних речничких средстава за брзо информисање о грчкој и латинској књижевности антике и средњег века, и отвара простор за нови сусрет са сличним делима из ове библиотеке.

Милена Јовановић

## НОВЕ КЊИГЕ

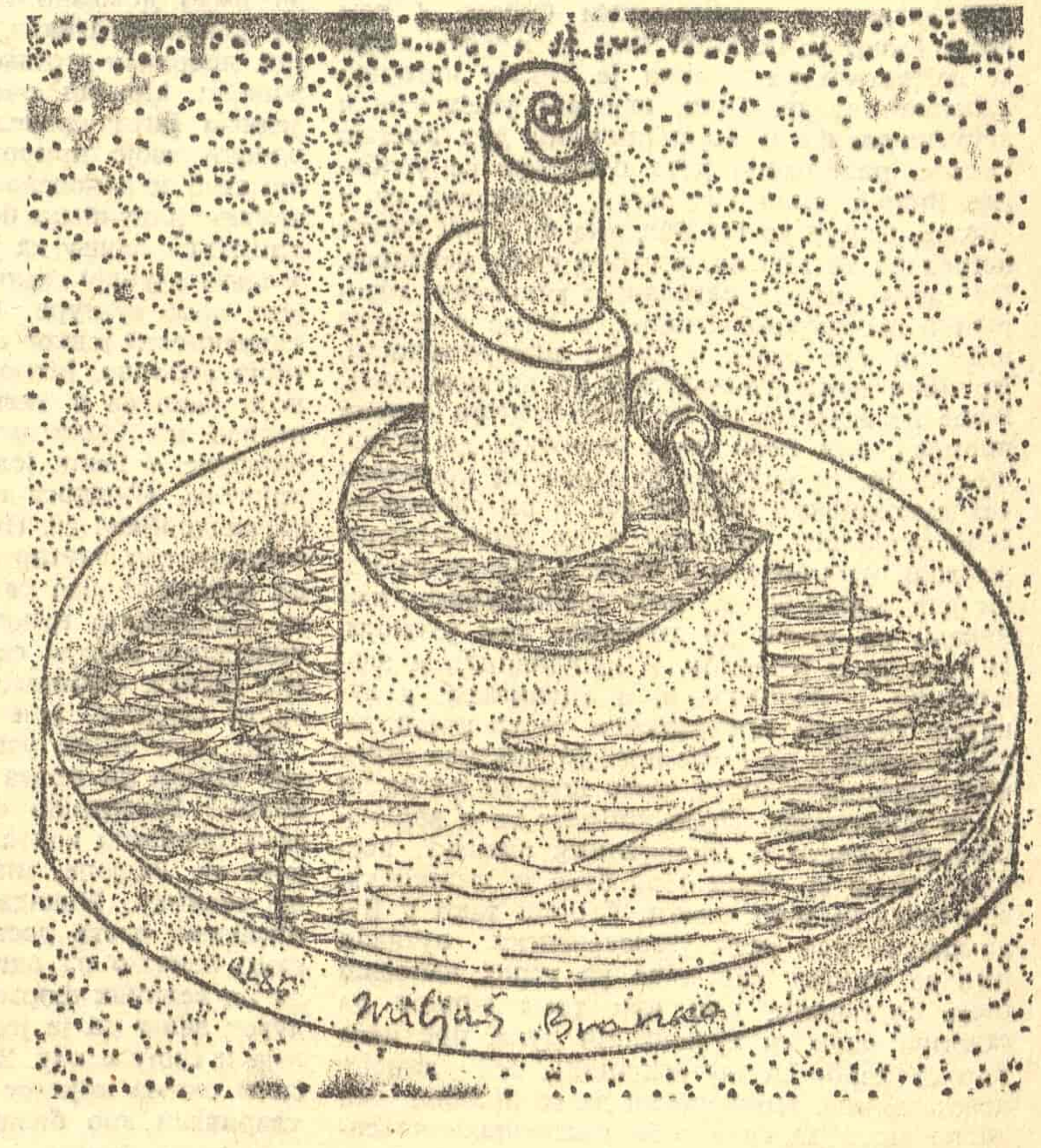
Ф. А. Сули: ЛЕОН И ЛЕОНИНА I — II, роман

Овај роман писан је у стилу квазиисторијских романа о Француској XVIII века одиграва се у деценији пре француске грађанске револуције 1789. г. Његова два главна јунака, Леонина Дартоа и Леон Гимон, пролазе кроз разне перипетије у реализацији своје љубавне везе. У њу су ушле многе историјске или квазиисторијске личности, што писцу омогућава да конструише вишеслојно дело. Први слој је авантуристички роман чији јунаци пролазе кроз разне вратоломне и узбуђиве авантуре, силом прилика посећују егзотичне крајеве и уз много храбрости и среће и уз помоћ верних пријатеља, не само што преживљавају по живот крајње опасне ситуације већ успевају на крају да исправе све неправде и остваре основни циљ целе авантуре. Други слој овог романа за омладину је педагошки наука о демократији, толеранцији и вредностима републиканске врлине. У њих читалац бива уведен пратећи напету авантуристичку страну романа и на тај начин, без посебне педагошке пролегомене, подучен да поштује друге нације, расе и вере, да у њеним припадницима гледа индивидуе, да све људе без обзира на социјални положај и порекло узима као себи једнаке, да их воли, поштује или мрзи због њихових дела као индивидуа а не као дело апстрактног колективитета. У том смислу се жели представити не само однос него и карактер жена и мушкараца. Све то је појачано постојањем два изразито негативна лика у роману: један је конзервативни племић, а други апсолутистички владар који је заправо главни узрок свих неправди или их, у најмању руку, омогућава. Трећи слој романа чини фина иронија целог овог рода књижевности.

По особености стила, старијим познаваоцима културног живота Београда неће бити тешко открити ко се крије иза псеудонима Ф. А. Сули.

Просвета, Београд, 1984, тираж: 6.000.

Ј. С.





# Дан када смо покопали оружје

Четири године борбе, да господине; четири године бијемо се с војницима. Да није било мртвих и смрти која је с времена на време знала да окрне обод шешира, рекао бих да је био велики празник. Навикните се на ту помисао, говорио сам својим хусмерима: умреште, мртви сте и не треба се чудити кад вас метак смири. Мало нас је било у почетку, били смо боси, слабо наоружани, нешто револвера и ловачких пушака, провлачили се козјим стазама, даље од насеља и главних путева, где су биле јединице. Разалињали смо на напуштеним имањима наше мреже за лежање, а да нас не би одали морали смо да заврнемо шије петловима и да давиемо псе по брдима. А онда је весеље оживело.

Влада је послала још војске, која је стигла палећи имања и након добрих година дана било нас је не десетине, него на хиљаде. Читаву равницу, од Арауке до Сан Мартина, врела је од хусмера. Војници нису могли изаћи на крај са нама, нити су им вредели авиони и бомбе.

Које године! Још се сећам оних герилских зора, црне кафе и повтарца што таласа равничарску траву кад се угасе последње звезде. Сећам се ватри, разговора у ноћи, који иду од мреже до мреже. Што је погубила била жешћа, ми смо били све више збринутим и здруженим. Не знам зашто смо почели да се ословљавамо са другима. Довиђења, друшкане! Што је било, друшкане!... тиме бисмо све рекли. Које време! Кад помислим да нам је револуција била на дохват руке. Кад помислим да су нам је разменили за војни логор.

Сећам се, као да је јуче било, дана кад смо сакрили оружје. Дан пре тога војни авиони просупе над логором уместо бомби пакете новина и кишу лепршавих листића. Новине су говориле о свршетку диктатуре, о миру, помиловању, о мирној предаји герилаца у читавој равници. И није била лаж, биле су фотографије Гуадалупе, Алуме, браће Галиндо и Мигела Суареса-Црног, како испред строја својих хусмера предају оружје војци. Мир. Помиловање. Две речи и све је пропало. А ми, шта смо могли да урадимо? Били смо герилска команда која је деловала најближе граници, најудаљенији, последњи. За тренутак смо сматрали могућим наставање борбе. Међутим, ни говора — смрвили би нас. То смо јасно видели кад су стигли гласници причајући да по местима влада слављеничко расположење, заставе на све стране, химна, и људи, наши људи, који мењају оружје за пакет соли или шећера; понекад чак и за мање, за говор и букет цвећа који би им предале девојчице из школе. Тако да ми одлучисмо да завршимо славе дружице. Решили смо да закопамо оружје и да се развијемо заувек.

Сећам се да смо поранили да скинемо мреже и спакујемо опрему. Пре него што оседласмо животиње, наредих да се уклоне трношици изнад огњишта и баца земља по пепелу да не остане ни траг од логора. Кад дође час растанка, позвах своје људе. Видео сам да су се ућутали, затворили. Толико времена смо провели на том излету... Многи су били стигли у равницу још од почетка, с једином жељом да спасу кожу, гладни прелашени, пуни вашију. Да би преживели, морали су паметно да се понашају, господине: иначе се умирало. Научили су да се крећу равницом у групи. Научили су да буду један дан овде, а други тамо, да се провлаче шумом попут индијанаца и да праве замке ловешњим војницима као чечевице. И ето, сад излазим ја са невеселом причом: готово је са слављем, оставите оружје, окрените се сваки на своју страну немајући другог друштва до коња и с једином пресваком рубља. С разлогом су били покуњени. Да не би одједном изгубили навике решио сам да се опростим од њих последњим наређењима.

— Свучите се са себе сву војничку одећу, — рекох им. — Без шлемова, капа или црвених марама око врата. Никаких ознака.

Није им пријало кад сам наредио Нишанцији, мом заменику, да сакупи оружје. Гледали су се узнемирено. Један, говорећи у име свих, усудио се да упита шта мислим да урадим са оружјем. Осетих да им питање стоји у грлу и да им избија из очију:

- Да га закопам, — рекох.
- Где? — упиташе.
- На безбедном месту. Нека то буде војна тајна.
- Биле то закопано благо хусмера, — рече Нишанција не престајући да купи пушке и да их одлаже на комад импрегнираног платна. Али се нико не насмеја. И даље су ме посматрали, вребајући сопствене сумње на лицу другог.
- Тако је, закопано благо хусме, — рекох. И неће проћи много времена пре него што се оружје врати у ваше руке. Ово је сад само предак.
- Али равница је велика, Пуковниче, — рече ми неко.
- Колико год да је велика, нема тог пуцња у Арауку који се неће чути у Сан Мартину. Неће требати много да се сусретнемо.

Сећам се да је настала тишина и да, док је тишина трајала, зачусмо негде, близу реке, глас гваһаракџа.

— Идемо, — саопштих им да бих прекинуо већ једном говор. По герилски, без опраштања.

Кретоше из круга забацијући на раме бисаге, зловољно и полако, као да их нешто боли. И тако се заврши све.

Нишанција ми је помогао да однесем оружје на обалу реке. Нишанција је био добар хусмеро: мали и лукав као мачак и баш са нечим мачижим у жуљкастим очима које су се једва виделе испод филцаног шешира. Био је најмлађи и једини који је остао жив од четворце браће која су сишла с планине у равницу кад је полиција стигла на север Бојаке палећи села либерала.

— Истина је у томе да нико неће да се врати на имања и село да му поново ставе узду, — рече ми. Разилазе се, али не знају куда.

Сад кад је рат био завршен, Нишанцију је привлачила дивљина и хтео је да оде у Виһаду. Ни ја нисам тачно знао где ћу разапети своју мрежу.

— Можда ћу отићи у Венецуелу — рекох му. Венецуела је ту одмах, на другој обали реке.

Чамац с мотором на крми и напола извучен на обалу чекао је спреман. Маноло Сандовал нас је чекао са бурстом, три лопате и врећом креча. Све је било спремно за покол. Кад донесомо остатак оружја, изборјасмо десет пушака, аутомат и митраљез Томпсон и постависмо све то умотано у импрегнирано платно на дно чамаца.

Низовдио нађосмо место које нам се чинило добрим. Могао бих га и сад препознати по огромној смокви која се диже на једној узвицини прекривеној лишћем, над обалом. У правцу смокве, на супротној обали, налази се жуљкаста вододерина. Прегледао сам пажљиво жуље. Потом, да би прилици подножју дрвета, морали смо прокрчити стаза. Нишанција чучну, узнемирен, узео је оштрицу. Рече нам да је земљиште суво и на довољној висини; кије било опасности од поплава. Маноло је застао слушајући крике бојакамаја у шуми.

— Ово је вештиче место, — рече.

Копали смо на пет корака од смокве да корење не досегне до руке. Радили смо читав сат. Најпре смо очистили земљиште мачетом; онда стадо смо копати као гробари, забијали смо лопате чизмама јер се земља изгледа стврдила током лета, све док рупа није била метар и по дубока. Онда постависмо унутар накатранисано буре. Изручисмо у њега креч и стависмо логор оружје. На крају, пажљиво затворисмо буре и прекрисмо са четрдесетак центиметара добро угађене земље.

Кад смо завршили, сунце је за више од две наднице одскочило над саваном. Сећам се да ми Маноло, док је брицао зној са груди својом кошуљом коју је био окачио о грану, рече: „Пукониче, тренутак је да читаво Оченаш револуцији која је у праву умрла“. Маноло се стално завитлавао. Био је добро дете, из угледне породице, и прикључио се герили из младалачког обећањаштва, кад смо заузели посед старе Викторије Амаје, његове тетке. Мислим да се био посвађао са девојком. Писао је стихове... Герила је била за њега велика забава. И да би продужио са забавом отишао је са нама у Венецуелу.

Пловили смо читав дан. Чини ми се да још гледам вододерину на обали и одој сунца у речној води. Било је лето. Саванска трава је пожутила. Понекад смо сретали теретне лађе са својим убочијаним товаром соли и бурадима бензина. Морнари су нас поздрављали при пролазу. На крају запах уљуљкан буком мотора. Сећам се, сањао сам чудан сан. Сањао сам да је моје људе похватала војска, да су руку везаних на леђима и да ми пролазећи крај чамца довикују: „Пукониче, прво нам дају чашу вина, а онда нам ломе кости“.

Кад се пробудих, обале су биле измакле. Сунце, тамо на колумбијској страни, било је црвено, личило је на пожар. На венесуеланској страни је било неколико огромних хридина усјаних као жеравице. Матица је ударала у њих дижући таласе. Дувао је веома јак ветар. По мирису схватих да смо стигли у Ориноко. Нишанција, који је седео уз ручицу мотора, ми то потврди. Маноло, живнувши, показа на јаго папагаја што су летели према колумбијској обали.

— Опростите се од земљака, — рече ми. Коначно надресмо светла на бандерама у Пуерто Пасу, на венесуеланској обали, која су светела међу стењем и цинканим крововима. Било је то највеће место које сам видео свих ових година откако је отпочела борба. Помислих да ћу се први пут после толико времена окупати топлим водом, јесте три пута дневно. Дођавола, и попити чашу хладне воде! Ето какве ствари падају човеку на памет кад стиже из шуме после толико времена.

Притадосмо уз пешчани нанос, стотинак метара од првих кућа.

Нишанција није хтео да остане са нама у Венецуели. Оставио нас је на песку и заплови према другој обали. Још видим његову белу кошуљу и филцани шепир како замичу у таму над реком. Мислим да никад није стигао у Виһаду. Убили су га у некој катини Вилависенсије. Једним метком. Као што је био случај са Гуадалупеом и Црним Суаресом. Војска је свима наплаћивала рачун, једном по једном, Ништа ла-

кше него самотан прут сломити... Они који су схватили превару и вратили се у шуму, морадоше остати заувек под жигом разбојника. И под тим именом, као спитафом, и умреше. Али, то је већ друга прича.

Остадох у Венецуели, Маноло, који није био човек за прогонства, вратио се кући. Ухватио је корак по очевој смрти. Данас је сточар — богат, дебео, син му је на школовању у Морварици — ни сен од оног хусмера каква је био. Што се мене тиче, да... прођоше године, а не знам кад. Свачим сам се бавио, радио у Каракасу, у Пуерту Кабељу, чак сам тражио дијаманте у Гвајани.

Понекад, иза шанка на бензинској пумпи, или возећи камион, суретнем неког од мојих хусмера, од оних старих. Попијемо пиво причајући о револуцији и наздравимо за другу, ону која ће тек доћи. Али, ни говора! Сад кад је толико момака који причају о Фиделу и Чеу са жељом да оду у шуму, схватам да је касно за нас. Не може се ништа, наш воз је прошао. Чује се само звиждук у даљини. Видите, коса ми је поседела, угојио сам се. Прошлог месеца сам морао купити наочаре да бих могао да читам новине. Овде сам, у овој вароши, продајем пића као сваки крчмар. Ноћу, кад је преврше топло и тешко са спава у соби, изнесем клупу на улици. Размишљам о многим стварима. Дођавола, питам се понекад, шта би са тобом, Емилио Сантосе? Кад ти то прохујаше године?

Из рата ми је само остало живо, веома живо сећање на дан кад смо покопали оружје.

## Позориште

# Синугене слике самоће

Бото Штраус: ВЕЛИКО И МАЛО. Премијера у Атељеу 212. Превод Слободана Глумца. Режија Мире Траиловић. Рајнер Вернер Фазбиндер: БРЕМЕНСКА СЛОВУДА. Премијера у Подруму Атељеа 212. Превод Филипа Филиповића. Режија Радмиле Војводић.

Писано је да позоришни критичар пролази кроз четири фазе. У првој је одушевљен и диријево самостојан, а око себе види само генијалност и вапијућу неспособност. У другој постаје блазиран и уморно понавља да се у време Бојана Ступице знало шта је позориште. Трећа фаза је благонаклона и увиђавни критичарев период, када резигнирано установи да се не исплати одржавати критеријум по скупу цену; онда мрмља да су се сви поштено трудили и да је то најважније, а у кафани се одређује за тање шприцере. У четвртој фази, критичар је, наравно, сенилан, а сурова иронија је у томе што се његовим текстовима тек тада верује.

Ако потписани иначе и залази у трећу фазу, оно што мисли о најновијој атељеовској премијери сигурно није у вези с тим. Представа „Велико и мало“, наиме, заслужује свако поштовање зато што је култивисана, чиста и лепа, али још више зато што у времену инфлације која није поштедела ни духовне вредности, витешки не прави уступке и ничему не угађа. За разлику од своје претходне режије у Атељеу (Виткацијева „Мајка“), Мира Траиловић се подухватила квалитетног, модерног, сардајног и релевантног текста. Драма Бота Штрауса (рођен 1944) састоји се од десет сцена повезаних ликом немачке провинцијалке, „ни старе ни младе, ни лепе ни ружне“, која грчевито настоји да победи усамљеност и, поражена, клизи у мирно лудило. Комад је, између осталог, добар и зато што је Лотина мука права и од оних које се не дају сакрити, а тек ако се, свесно или несвесно, заваравамо, рећи ћемо да је својствена само пресакшеним западном друштву. „Велико и мало“ су постска, симболична, повремено доста херметична драма, која залази у просторе подвезсти и сна, тако да рачуна са будним, на сарадњу спремићим гледаоцем.

Штраусов низ сцена казује да је усамљеност као понаст која коси појединце и породице, младе и старе, оне који стварају и оне који чаме, богате и сиромашне, добре и зле. Тема изолованости одразила се на форму комада, тако да он има заправо монолошку структуру. Није реч једино о томе да главна јунакиња има много монолога, већ и о томе да сами дијалози ретко представљају неку размену и да су, супротно дефиницији, лишени узajамности. Другачије речено, у Штраусовим разговорима, као у његовом (и нашем) свету, свако брине своју бригу. У драми има надреалне страве, као када Лота остаје сама са бићем које дубоко дише испод шагорског крила, али преовлађује осећање неизрециве, ледене туге, као када јунакиња гледа телевизију у празној просторији, или када у телефонској кабини изговара љубавно писмо човеку који је не воли.

Мира Траиловић је такве емоције и стања дочарала пречишћеним редитељским пошупком и сведеним средствима. Она је уопште-мање отворено нудио. Чини се — на видети по томе да нису активирани чак ни они хуморни потенцијали које је текст више-мање отворено нудио. Чини се — на срећу, пошто је, с обзиром на оно што је публика научила да од ансамбла очекује, могло доћи до кобног неспоразума. Овако, представа делује дорађено, транспарантно и хладно, а визуелно је обликована на готово естетизантан начин, посебно захваљујући интелигентној сценографији Слободана Мацића и изузетно успешним костимима Бојане Јовановић.

Вероватно, основна мана представе је што, изгледа, не добацује довољно далеко. Бавећи се одсуством комуникације међу људима, она однекуд сама трпи од недостатка комуникативности. Ако је судити по реакцијама премијерне публике, представа неће бити нарочито омиљена, али то у случајевима као што је овај и није важно; важно је да она има шта да каже и да ће то чути они који буду умели. Друго је питање да ли је „Ве-

же. А најгоре је то што је оружје још тамо; чека нас подно смокве. Хтео бих наћи мојке које је уболо иста жаока као и мене. Хтео бих да их одведем тамо далеко на реку Мету, где смо пре толико година закопали тајно благо. Десет пушака, један аутомат и митраљез Томпсон вреде много кад се почиње. Хтео бих да им кажем: „Изволите, наставите, момци, наставите, сад је ваш празник“.

Превели: Драгана Роквић  
Аленка Кавчић

- 1) Хусмеро (chusmero) (од chusma — светла, пук); погрдно име које су конзервативци у Колумбији и владајући слојеви дали присталицама Гантановог народног покрета. Касније су герилци прихватили ово име.
- 2) Гваһаракџа (guaharaca) — врста кокоса.
- 3) Гвакамајо (guacamayo) — макао, црвена ара.

Плинио Абулејо Мендоса (Plinio Apuleyo Mendoza), колумбијски писац (Тунха, 1932). Уређивао венесуелског у Венецуели, Колумбији, Француској. Сада се налази у дипломатској служби у Паризу. Најпознатија дела: ГОДИНЕ ИЗГНАНСТВА (роман), МИ-РИС ГВАЈАБЕ (издао с Гарсијом Маркесом), ДЕ-ЗЕРТЕР (збирка из које је узета и ова прича). Његови основни терен су мучна социјално-политичка превирања у Колумбији и разочарење генерације 60-их година због неуспеха гериле.



МАРТИЈАЛ (I, 83)  
Образ и усне ти лиже, Манџио, слатко кученце,  
Ништа се не чудим том: говна су прјатна псу.

(С. Г.)



# Шекспи и робе вашке

Јесте да се тзв. „мали човек“ поштено разбацио на страницима модерне прозе. Али чињеница је да је он и раније понекад добијао значајну књижевну улогу. Како би се књижевни остварио Витез тужнога лика без свог намењаног, благоутробног Сачча? Шта би господари у плаутовским комедијама без својих „лукавих робова“, а ренесансни господичићи без својих пометовски довитљивих слугу?

Можда су се „мали“ раније само слабије видели будући да су били у друштву „великих“. Али у таквом друштву писци су понекад могли да им посвете дужну пажњу без страха да ће и сами постати сићушни. Штавише, постављени уз раме „великих“, „мали“ се много јасније виде као — мали. Отуд није случајно да код највећег који је сликао „велике“ и људска сићушност је најупечатљивије присутна. Дакако, реч је о Шекспиру.

Одмах ваља рећи да људску величину Шекспир није замишљао искључиво у моралним категоријама. И Ричард и Јаго (о Магбету да и не говоримо) повели су у свом злу. Ако ништа друго, Јаго је велика лопуза. Велик је као надахнути, прави мајстор свог прљавог заната. Већи од њега, Ричард је велики глумцац, коцкар и убица. А Магбет је не само убица, већ и велики визионар зла. Са друге стране, Шекспирове поштењачине увек су помало и дрво јаворово. Медиаф спасава Шкотску од Магбета, али више као нека поштена војничина него као визионар или патник. Верни Кеат не напушта Лира, али све што се за њега може рећи јесте да је бескрајно одан. А „добри Хорацио“ стално је уз Хамлета, добронамеран, забринут и — ништа више. Настрану то што има толико ствари „на небу и земљи“ о којима се „не сања“ у његовој филозофији.

Речју, за величину је, по Шекспиру, потребна имажинација и акција, а не само врлина. То је неправедно и Шекспир нам показује колико је то неправедно. Али то је тако, као што знамо и без Шекспира. И баш у оквиру те опште истине, Шекспир нам показује да, по њему, не постоје само највећи, већ и најмањи. Постоје они који су спали на људски најниже гране. Постоје таква бића у људском лику која, заправо, и нису људи (овакви, онакви и свакакви) већ просто — вашке.

„Али да вам га не именујем, чедне звезде“ — рекао би Отело. Не би, међутим, Шекспир. Он им је подарио имена, бар прозиворна. А генеричко име шекспирове вашке је — homo politicantus. То је човек који је с оне стране моралне проблематике као такве, и сав с ове стране власти као такве. Машта га не одвлачи од овог света, а акцију су му други испрограмирали. То је човек за којег је свака власт „од Бога“. Он увек веже коња где му ага каже. Зна он да лепа реч и гвоздена врата отвара. Зато, попут Андријевог шећерли-ефендије, сваком он понешто заслади. А како је много ага под овом небеском капом, он је увек спреман на заслађивање, злу не требало. Ко ти гарантује да и овај кмет неће сутра бити неки ага? Елем, тај живи створ није биће „по себи“, нити пак постоји „за себе“. Још мање је нека значајна појава „за друге“. Он је у ствари, можда најпре биће по другом, биће по сваком оном на кога налети. Ипак, не претерујемо. Можда је и Шекспир претеривао. Вероватно се модерна психологија не би могла сложити да нешто тако уопште постоји као психолошки ентитет. Психијатри би нам рекли да мора постојати нешто иза вашљивог привида таквих створења. Једини је проблем што се то „иза“ не види и не испољава у животу. А за Вила Шекспира, као драматичара и Елизабетанца — као уосталом и за нас у животу — људско је само оно што се испољи, што је испољено макар у монологу. Све друге је суб-људско. Припада анималној „сензитивној души“, а не човековој „рационалној души“, како би то рекли елизабетански теоретичари. И не би пристали да, попут неких модерних психолога, из шупљег у празно претачу оно „иза“ до Судњег дана.

Но како било да било, такав топлокрвни организам (к тому још кичмењак) код Шекспира је пристао да служи владајућем политичком апарату у којем је он неки мањи или већи апаратчик. Пристао је на ту улогу и та улога је његова дефиниција. Њега, као човека, изван те улоге просто нема. (По томе видимо колико је и Шекспир знао да застрањо.)

Много их је таквих код Шекспира. Ако је и Шекспир, много је. Где год је неки двор и краљ такви се одмах сјате. Једноставно осете да ту има места и за њих. Просто напуште. Схватте (не поднећујмо их!) да би се могли zgodно шлепати уз власт као они који су за њу подобни. Па ипак, ни на једном од својих имагинарних дворова Шекспир није окупио на једном месту тако фино изнијансиране политикантске вашке, и у тако смисленој градацији представљене, као у Елинору.

На самом дну, архетипски вашљиви ммили — Озрик. Тај „млади Озрик“ као чудо Шекспирове драмске умешности да у петом чину уведе нов лик и оживи га у једној краткој сцени. И још веће чудо Шекспирове имагинативне моћи да сву беду рођеног полтрона, оног који се „удварао брадавици сво-

је матере пре но што би је узео да сиса“, стилизовано дочара у три битна погеза. Првим погезом Шекспир слика Озрикову вештину камелеонског трчања по тартану, што би рекли Шекспирови земљаци. Човек је артиста у слеђећи сваки час новопочетне линије. Кад Хамлет каже да је хладно и њему је хладно. Кад каже да је вруће, за Озрика је већ „претерана запара“. Други погез Шекспир повлачи исцртавањем Озрикове даровитости за речито дивљење другима. За њега је Лаерт „читава карта или календар отменог света“. Свакоме он виче машала на засењујуће блистав начин. Отуд се Хамлет уплаши да ће „Озрик остати сиromaх јер ће истрошити све своје „златне речи“. Назад, Шекспиров трећи погез је утакан у онај познати суфемистички код сваког политичког језика, па и Озриковог. Само што, у дворски карикатуралној Озриковој варијанти, та љубав за стилску префињеност иде доглед да за њега ни каиш није каиш већ — „бедрењак“. И опет је потребан Хамлет да га подсети како би тај израз „боље одговарао предмету када бисмо могли носити то на бедрима“. Тако Шекспир у три погеза ствара лик полтрона као карикатуру политиканта, као најситију замишљиву вашку. Озрикова карикатуралност је, заправо, његова суштина. И по томе је он јединствен. Ако је веровати Хамлету, Озрикова душа је „тако богата роба, а његова унутрашњост толико ретка и драгоценна, да бисмо јој верно осликавали, ваљало сличну још само у њеном огледалу; а сваки који би га хтео подражавати био би само сенка и ништа више“. (Можда је Шекспир овде опет претервао. Озрик је ипак савршен само као дворски полтрон.)

Као дворски потрчко и рођени полтрон, Озрик је преживели архајски једноћелијски политикантски организам, Гилденстерн и Розенкранц већ нису само обични полтрони. Они већ знају помало и „узети ствар у своје руке“. Они већ имају бар потребу за извесним моралним и интелектуалним објашњењима, без обзира колико она била лажна. Они уводе Хамлета сматрајући да је то за његово добро, а посебно на општу пољзу краља и отаџбине. Они личе на људе по томе што не владају савршено собом, у оној значајној доушничкој функцији која им је, као поверљивим и подобним, додељена. Толико су несавршени да у једном тренутку, када их Хамлет притера за зид, чак признају да су „послани“. Несавршени су и по томе што не могу судржати смех. Издаје их то што се насмеју када им Хамлет каже да му се човек више „не мили“. У том тренутку тај Шекспирова тандем заједно у себи мисли: „Аха, ту смо. Значи Офелија је по среди“. Истина, са друге стране овај детаљ показује колико су они политички природно надахнути „слагачи мозаика“. По томе би се рекло да су њих двојица пре свега перспективни политичајци. Послушни, су а убеђени у ствар. Нису покварени доушници (који би могли имати неке своје рачуне), већ они који то раде а мисле да не раде. Опет један савршен примерак у својој врсти. Једино што их пред светом одaje јесте њихово двојство. Они немају себе али зато што имају један другог чиии им се да су веко. Као и Гогољевом Бобчинском и Добчинском. Пред нама је, стога, својеврсна политичка варијанта Пата и Паташона. Заједно су јачи.

Крупан корак у својој еволуцији homo politicantus је, по Шекспиру, направико онда када је одлучио да оградити бар један животињни простор у којем неће бити полтрон, када у својој породици почне да се шепури и заповеда. Гротескно је само то што тату Полонија не занимају ни ћеркина ни његова осећања, већ се једино брине да не дође до дворског скандала. Као што му је и за сина најважније да буде што боље друштвено „прилагођен“. Тако овај тата не тражи да деца слушају њега, већ да, слушајући њега, слушају оне које он слуша. Нажалост, Полоније је све то трагично слабо смислио јер је он на један посебан начин — слабоуман. Да ли од тога што се тако дуго савијао и клањао па је дуга неупотреба сопствене главе довела до крхљава исте, или се предубоко уживљавао у све оно што свако други, а нарочито виши, каже, Полоније је — како било да било — негде на свом путу политичког успона загнуо моћ расуђивања и контекстуалне процене ствари. За узврат, у њему је процветала, у ствари метастазирала, нека чиста радозналост за све и свашта, за сваку појаву и сваку идеју која му дуне кроз главу. Тиме се Полоније максимално приближио надреалистичком идеалу спонтане „аутоматске свести“, лишене сваке критичке кохнице. Ко сретан, Полоније открива „метод“ и у Хамлетовом глумљеном лудилу. Он је доиста искрено и чисто естетски фасциниран могућим смислом Хамлетових вербалних смицалица. А такво Полонијево спонтано и естетизовано полтронство, исткано од грађе од које су и снови, врхунски се огледа у његовој слабости према реторци. Не само сваки човек, већ и свака реч може да повуче Полонија у свој правцу. Његове речи доиста стално „траже

његову главу“. Остаје једино, како би сам Полоније рекао,

да нађемо узрок  
Тог ефекта, ил' боље рећи узрок  
Тог дефекта, јер овај дефектни ефект  
Има свој узрок.

Узрок је, по Шекспиру, очигледан. Полоније је једноставно матори машавац на опасно високом политичком положају. На супротном полу од критичара свега постојећег, он је биће које у свему постојећем налази нешто забавно и „занимљиво“. Номо politician као — клови. Нека врста често добродошле, неофицијелне дворске луде. Пун непокривеног оптимизма и увек „на расположењу“. Не само да живи, већ и умире, прислушкујући Хамлета иза завесе, трагикомично. Односно, како би сам рекао: „Трагично, комично, историјски, пастирски, пастирски шаљиво, историјско пастирски, трагично-историјски, трагично-комично-историјски-пастирски“. Симпатична и симпатично-стравична вашка.

Назад, на врху елинорске политичке пирамиде, вашљиво се шепури Клаудије. Ни подмуклијег злочинца ни мањег краља код Шекспира. Сасуо брату отров у уво на спавању и тако се дочепао његове жене и краљевства. Тај спрег између трона и кривета најдубља је стварносна основа Клаудијеве вашљивости. Није то Ричард коме је Ана тек „за шалу“, нити Магбет који воли своју страобалну леџу, који јој се диви, али који сам мучи своју дубљу муку. А Клаудије је прави подсукић који се стално појављује заједно са Гертрудом. Вероватно се и држе за руке.

Истина, Клаудије се својски труди да не изгледа као вашка. Он „набадује“ позу величине чим се појави и почне политички реторично (и не тако невесто!):

Мада је спомен на смрт драгог брата  
Хамлета  
Свеж још, те нам приличи  
Да су нам срца тугом погужена,  
А краљевина цела да нам се  
У једно чело бола набере, —  
Ипак је разум тол'ко природу свлад'о  
Да с разложном тугом мислимо и на њ,  
Ал' уједно се сећамо и себе...

Међутим, овакав реторички гард Клаудије не може дуго да издржи. Издаје га то што уситни и умекша чим се обрати Хамлету. Видимо да га се плаши и да ни у једном тренутку није, да тако кажемо, на висини свог злочина. Дакако, донекле и он зна знање. Њега Полоније не може да занесе својом сенилном теоријом о узроку Хамлетовог „лудила“. Он чак и смишља леп план за елегантно ликвидирање Хамлета. Зна он како ће свој лични циљ да обуче у руку опште, прикићиве ствари. Али суштини своје вашљиве сићушности сам сазнаје када на молитви каже:

Речи би горе, али мисо оста доле,  
Неће се к небу дини речи голе.

Тако је Клаудије, као homo politicantus, један прави мали злочинац. Он није, попут Шекспирових великих злочинаца, кренуо у злочин потакнут неким својим мраком. Њега је и до злочина, чини се, довело једно од најбеднијих људских осећања. осећање зависти. Он није могао да издржи да је његов брат краљ, а он није. Уместо себе, он је имао једино поређење са ближњим. И та његова беда се најбоље види што би он хтео да се његов злочин некако што пре заборави и да „од сада“ све буде поштено. Ако може већ од понедељка. Стоји нам добар да ће све урадити и сваког задовољити. Одмах ће почети да купује своје поданике. Лаерту ће благонаклоно дати пасош за Француску (одувек сањано „иностранство“ свих Енглезца), послаће гласнике у Норвешку као миротворац, а Хамлету ће чак и престо обещати. Речју, његова сићушност се огледа у таквом, инфантилном моралном дисконтинуитету. Зато је он и као злочинац (а види се и по врсти злочина!) један јако мали, мали тип, односно највећа вашка у Елинору.

Није случајно да баш у Хамлету затичемо овакву еволуцијом потпуно слику homo politicantus-а. За јунака који је сам себи највећи проблем, најтежи су противници они који себи нису никакав проблем. Они који имају најдража узречица „проблема нема“.

Шекспир је био такав драмски професионалац који није могао пропустити такву јединствену шансу стварања психолошки дубинског драмског сукоба. У исти мах, за њега је то, чини се, била и јединствена прилика да до краја каже оно што мисли о многим вашкама којима је био окружен. Јер не само сумње — бар у мени — да Хамлет говори у Шекспирово име када Озрику каже да је „и он (као и многи са таквим васпитањем, за којима, знам, ово ништавно доба лудује) примио само моду времена и спољашњу одећу друштвеног општења, неку врсту површног, мехурастог знања које њега и њему сличне преносе преко најдубљих и најзамренијих мишљења. Али дуни само у њих, огледа ради, и мекур ће се распрнути и видеће се да су они плева и не овејано жито“.

Као генијалац, Шекспир је до краја прозreo вашке. Знао је да оне нису субјект, већ — релација. И то увек једносмерна: од другог према мени. Знао је и то, изгледа, да је свака опсесија влашћу једна поприлично вашљива ствар. Просто стога што ништи човека као личност што га претвара у релацију. Што га доводи до тачке на којој он више не постоји за себе и по себи, већ само по другима помоћу којих би хтео да измисли своје постојање.

Међу многим генијалцима, Шекспир је посебно драгоцен јер је био изузетно нормалан. Он је био страшно нормално радознао тип који није хтео ништа да прескаче, нити догматски да своди на једно. Јесте да су вашке — како то Виб рече — увек заједно. Али ипак свака вашка — обашка.

Никола Кољевић

## Предео, сџаза

Пределом господари бели круг. Уколико посматрач који се управо појавио на врху брежуљка погледа у то кружно усјање задуго неће ништа друго ни видети него ту састу мрљу која му застаре и скрива читав видокруг. Али, ситре ивичне протена може да сагледа само ако чврсто зажмури. Када се поврати од изненадног, добровољног слепила, након краткотрајног трептања, угледаће шуму; шума ће прва привући његову пажњу, као нешто важно и издвојено окружено ничим. Тек после дужег гледања, када му већ досади посматрање црне и јединоличне масе шуме и када подстане свестан узалудности покушања да у тамној површи, да у тамној маси разазна бар једно другачије, макар и суво, макар и ружно дрво, посматрач одвраћа поглед и примећује пространу равницу. Иако је њена површина много већа од површине шуме и пружа се доле поглед допире, иако обухвата шуму, ипак је шума та која бива примечена прва. Могуће је да ни шума прва не прилаче пажњу, нарочито ако се згоди да, у тренутку када се посматрач испео на брду, преко са којег гледа на предео, преко неба прелети птица. Она не ироче немо као што то у већини случајева бива, већ у тренутку када се налази у положају у којем је посматрач који се управо успео на брдо мора уочити, птица пушта оштар крик и мало окрече главу као да гледа усамљеног човека што налик на споменик непомично стоји на врху брежуљка. У тренутку када се оглашава оштрим криком птица је у таквом положају да, уколико бисмо повукли праву линију од ока посматрача до линије хоризонта, та би јој линија пролазила кроз отворен кљун. Зато птица, уколико пролети, бива примечена прва.

Пошто је погледом испратио птицу посматрач покушао да на широјој равници уочи нешто, неки детаљ који би му дужи задржао интересовање. То му не успева, и он опет гледа шуму, па потом пољану; поново шуму, па опет пољану. Тада крајичком пажње региструје некаку неправилност у привидној једноличности поља. Види да је то неколико абунова женетре, кајдучке траве или чељешке, што готово да нису ни вишљи од густе траве којом је равница обрасла, и не могу дуго да одрже напетост која је посматрачу из неког непознатог разлога одједном преко потребна.

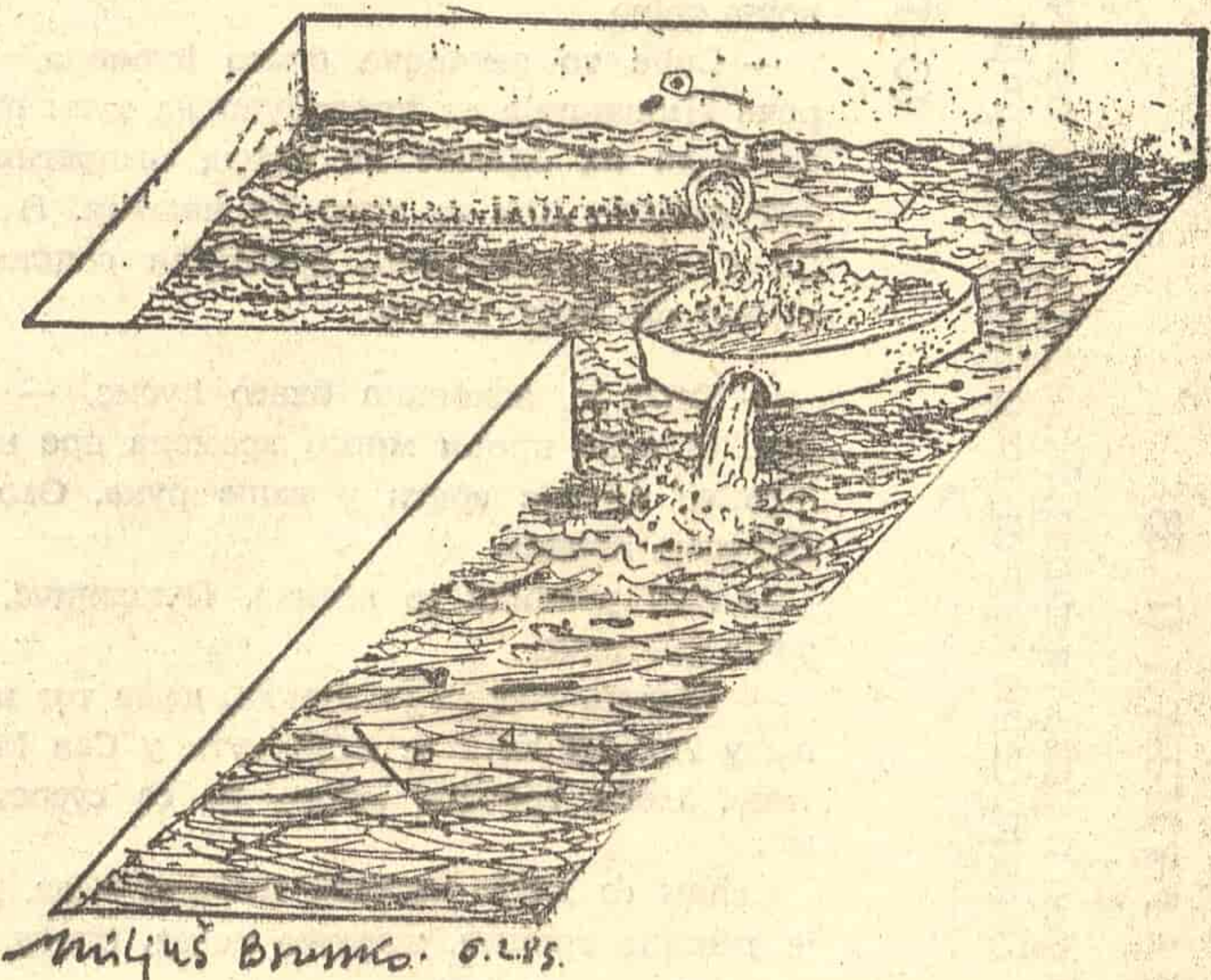
Узнемирен, послушјући лупање сопственог срца, посматрач блида погледом преко шуме и пољане све до хоризонта, и тек тада примећује и почиње да посматра падину брежуљка на којем се налази. Гледа брежуљак и чуди се откуд он ту када је све уоколо тако равно. Поглед му клизи од траве пред ногама, до врхова прашњавих ципела. Поред самих ногу, мрави су направиле стапу и на леђима бескрајно тегле сламчице и делиће мртвих буба. Стална активност пред ногама посматрача на кратко му привлачи пажњу, али га опомиње да време протиче.

Посматрач је уморан. Надзвоником брише влажно чело, затим упути још један незадовољан поглед предељу, рекло би се да он тог погледа није ни свестан; онда се окрене полако и пође да сизази низ брежуљак питајући се чему стаза до врха, која не води никуда даље.

По одласку посматрача, предео остаје исти, мирује, и, наоко, једино што се променило јесте одлазак посматрача. Али, није тако. Није само то. Стаза!

Да ли би се окренуо да је у тренутку када је пошао назад, птица поново крикнула? Шта би помислио да је птица (врапа), слетела пред његове ноге носећи у кљуну зазвучу која се још увек пуши? Хоће ли иста у повратку, при спуштању с врха?

Милош Комадина



Милош Комадина. С. 185.



# Тајна вечера

Убрзо, а по позиву Вучковом у канцеларију, саветину Народнoг одбора почеше пристизати позвања. Накашљавају се на прагу да би их ови унутра чули и, сто, примили к знању њихов долазак. Отресају снег, хукну, бришу бркове од ива, звучно дувају нос пред вратима, а када иза себе затворе врата, већ ушавши, поздрављају и са добро јутро и са добар дан и са добро вече, јер, због светлости непојамне, не знају — дан ли је, ноћ ли је, која ли су доба? Седају, наочиглед, тамо где места има. Ипак, пазе ко ће где и до кога сести. А места је још увек било на једном од два за ову прилику спуштених, војничких кревета са пребаченим ћебадима, на две-три столице око великог стола, клупи, на мртвачким сандуцима, исеченим дрвима уз пећ бубњару. Ушли су и, ево, већ заузели место за састанак, договор који кућу гради, по реду и списку следећи познани другови: председник Одбора Југослав Вукојевић, члан одбора за откуп, истакнути народно-фронтотци, два, односно три скојеваца, чланови партијске ћелије, они који су час раније завршили свој, затворени састанак, међу њима и Светомир. Јасно, ту је и секретар партијске ћелије Вучко Једноруки од Трифуновића, који је, овом приликом скоро јавно преко Југослава и савља окуп, невелики, али важан, одлучујући.

Све у свему тринаест другова. Дванаест, плус један.

Једноруки помно гледа то окупљање Курјачана са којима треба да изведе своју замисао. Мотри како бришу бркове, искашљавају се. Слуша и како се поздрављају, шта говоре, оно што при поздраву наглашавају, слуги шта прећуткују. И размишља при том, знајући ко су, и шта су. Због чега су постали одборници? Код кога је све надничице? Како су се у то предатно, тешко време, у периоду диктатуре што би рекле данашње књиге, опколили с њим и са другим надничарима, сиротињом, иако и они нису нека богиња. Шта су чинили ратних година које већину савије, али зато неке и усправе. Ђутао је Једноруки. Мешутим, и присутни у овим првим тренуцима чистог љубављања узajамног мисле о Вучку Трифуновићу. Али и они ћуте. И не само о њему, већ сваки присутан одмерава остале.

Непрочитано писмо (наредбу из Среског) којим је малочас махао пред тројицом чланова партије, а да им га, нормално, није показао, спаковао је у фиоку стола, заклауцавши је. Исто је учинио и с неком кутијом обавештавајући их да је унутра отров, а који су му, уверио их је, такође, по куриру, из Среског, са писмом послали.

Размишља на тренутак да откључа сто и да им (пошто су се скупили и поразмештали тако да су одборници до председника, омладинци заједно, чланови на трећој страни, и он, некако сам, наспрот њих, седећи иза стола; ипак сви су му на видлику) прочита писмо-наредбу у којој све јасно пише, то Вучко понајбоље зна, да се акција спроведе, одмах, неизоставно, да се непријатељ ухвати жив, убије ил протера, да свесне, напредне снаге узму учешћа исказујући јединственост Народнoг фронта итд. и тако даље. И стварно, с том намером и откључава фиоку, погледа окупљене још једном, али уместо писма-наредбе, на плочу стола извади дуванску кутију. Отвара је, док сви помно прате како ће Вучко једном руком да увије цигарету. Дувајући у свежањ исечених папирића за увијање одваја један, ставља издвојени папирић у кутију, прсти-ма, малим и домалим, набацује на танану, беличасту површину дуван жути, резани, херцеговачки, мирисни. Потом, идући кажипрстом и палцем целом дужином цигар-папирића, сабијајући дуван, успева брзо и лакше него неки са обе руке да савије цигарету. Олизује крај језиком и ставља увијушу у уста. Затим, заустављајући погледом ревносног скојеваца који већ скаче да му на ватраљачићу принесе жишку из пећи бубњар-сте: скојеваца поглед заустави на пола пута од клупе на којој је седео и стола којем се упутио, и та збуњеност, потраја трен-два, све док Једноруки у једном покрету не укресе палидрвце шибице упаливши цигару. Очигледно уживајући, већ повлачи и други дим. Утом се и скојевац смести на место са којег се час пре дигао.

Можемо с правом запитати: зашто Вучко не изнесе и не прочита писмо окупљенима када је с том намером сто отворио? А одговор се делимично скривао у изненадној одлуци онога који је у ситуацији да одлучује. Јер, он се пита, зашто би присутнима читао писмо из Среског, када се оно само једним делом, извршним, на њих односило. Његово је да наредбу спроведе, њихово да изврше његове инструкције а не да читају допис. Уосталом, он га није ни отворио, а немоли прочитао.

Повлачи два-три дима, одмерено, пажљиво. Сви још више заћуташе, чак се и не накашљавају: осећају да ће Вучко почети да објашњава разлоге овог окупљања, иако их је половина делимично знала, а друга је половина присутних ту и тамо слутила сврху састанка у мери сопствене провидљивости.

И Трифуновић говори да су се, сто, скупили, јер и вуци су се окупили у планини више села. И да вуци, односно курјаци, кољу стоку по целим Курјацима. Не питају ко има десет, а ко две-три овце! Кољу где провале! Сад је, вели, гледајући у сат, пола осам увече. Они ће сутра да предводе колону, хајку на курјак, да курјак са ове стране планине протерају. Остало ће објаснити председник Одбора, па ако још нешто треба, ту је и Светомир. Јер он је овој двојици већ све рекао, у току дана, када су и послали добшара кроз село да за ујутро сазове људе.

Окупљени зажагореше. Углас. Вучко Једноруки оштро угаси увијушу. Заврти кугују на столу, и неколико обртаја дуванске кутије око сопствене осе утиша жагор. А потом отвори ладицу, врати прибор

у сто и, уместо писма, извуче пиштољ. Ратни, немачки! Сви су то знали, јер омладинци говораше: Скинут са мртвог немачког официра. У боју! На Сремском. Вучко га је за раброст у љубој бици добио. Нико није ко Вучко! Рабар за двојицу! Једини он има пиштољ! Збораше скојевац даље, проносечи славу о Вучку првоборцу. А револвер, мада благо спуштен на сто, ипак звуком (метални предмет из непосредне близине удара о дрвену површину) и пре свега набијеним значењем изазва одређену пажњу присутних. Само Једнорукац за оружје не показа никакав мар (нити га тај тих звук нешто узнемири) јер већ се накашљава кратко, значајно, гледајући у председника. И сви су изгледи да је Вукојевић чекао тај знак, јер се истог часа и он накашља, промрмља нешто себи у браду, заглади бриџе, због нечег скиде титовку, сместивши је на прекрштено колено, повуче прсте кроз косу.

— Другови земљорадници, сељаци и други присутни! За десет-дванаест сати сви мушкарци Курјачани биће пред одбором. Јер мора да се акција, хајка на курјак спроведе! У име Народнoг фронта. Да се, просто речено, курјаци протерају. Натерају дубље у шуму. Да нам стоку, или марву, што ми велимо, не кољу више. А народног фронтотци и други ће узети учешће. Ићи напред! Нова власт то од нас тражи. И ми ћемо да урадим. Што да не кад је на нашу корист? Свију нас. Ако марву од курјака одбранимо, онда ће и нама више остати! Сељаци смо. Ми ове моремо. И ово да издуримо. Ако курјак разјуримо и за откуп ће бити више! Да се све, што је држава прописала измири. Ту нема одступања. И Трифуновић исто каже.

Вучко, кратко погледа у Светомира, а овај, прекидајући говорника.

— Није то пропис већ размена. За све предато добијете тачкице. Ова држава није предатна да експлоатише раднике и сељак. Сав вишак кукуруза, пшенице и меса иде тамо где је најпотребније, да се радници и војска преране.

А потом Светомир, Мајчин син настави. — Сви свесни другови ће сутра у акцију. То мора да се спроведе! Пречешљаћемо сваки честар у шумама. Ићи од грма до грма. Сваку провалију, Стрмије, ал и питомије стране! Па да видимо да л ће и један курјак нама да умакне. Неће! И не може! Јесмо ли ми напредни чланови Нове Југославије, ил нисмо? Сви су хајком одушевљени! Дошло је време да се курјацима стане на пут! Да се омладинци и напредни сељаци испред курјака испрече! Кад смо могли пред Немца и његове слуге можемо и пред курјак. Омладинци ће ићи напред. Одговорни смо директно Маршалу и Стаљину.

— Од куд Стаљин зна за село Курјак? Олади, мали! Покуша неко да збуни Светомира.

— Шта, не зна? Зна Стаљин све! И све види! Видиш му слику, крај Титине, на зиду. Погледај! Јел гледа у нас? Гледа! Не само што гледа, већ и слуша! Све чује! Ја сам њему одговоран! Сутра ћу удавити курјака руком. Огулити га и послати кожу другу Брки.

— Ја ћу Тити!

Јес, вала! Од како је снег око Митровдана завејо село, не прође ноћ-две, а да курјаци не провале у нечију кошару. Ил, сачувај Боже, шталу! Обрати се један од двојице одборника више онима око себе, него свим окупљенима. А и да би прекинуо захуктало Светомира. Да се врате ономе због чега су се окупили.

Вучко и даље мирно седи. Пиштољ, као случајно, узе окретати по столу. И тај покрет, мада нечујан завеза реч у грлу одборника који се сасвим спонтано умешао у разговор. А Трифуновић окрете пиштољ тако да је отвор цеви, споља сјајан а унутра таман, с'времена на време уперен у сваког од окупљених, који по реду и старешинству и положају садашњем и будућем седе на креветима, на насланим дрвима око пећи, клупи или на два окована мртвачка сандука. Кажемо, уперен, иако је пиштољ на столу, а не у руци! Јер, Вучкова дешњака има свих пет прста и, наравно, кажипрст, а оружје, опет, има полукруг око обарача у који се лако удене кажипрст, а затим и обарач и метке у магацину\*\* и цев, полако и полако, правени полукруг око Вучковог кажипрста а захваљујући у том окрету три стране себе, односно све присутне.

Југослав се, после извесне паузе, сложи са случајним предходником, говоречи да је истина, курјаци су до сад по селу клали стоку, и крв јој пили, али више неће! Зато су се они и скупили. Да томе стану на крај, појаву зауставе. И да зато сви узму учешће! А он ће се лично потрудити да хајка на курјак успе сто посто.

— И сто десетст! Двеста посто! умешаше се скојевац.

Југослав, не обративши пажњу на ову упадицу о проценту извршене акције, настави, Хајку ће спровести. Требао су то и пре. Могли су да се сете. Неће то, уосталом, бити прва ни последња хајка на курјак. И ранијих година су то чинили. Скупе се сељаци и крену. Он је о томе мислио, само није његово да предвучи.

— Нема ту ништа да се мисли! умеша се Светомир. Шта ти, председниче, има да мислиш? Не може то, некоме падне на памет, па ајд да сељаци дивље крену. Зна се ко мисли. Сад је све организовано. Нема нико да нас опомиње. Власт је власт! Знају они то! Да не трче пред руду. Чекали су директиву. А сад кад је она стигла, имају све. Цело ће село поћи. Нема изостајања.

Председник се сад умеша, потврђујући да изостајања неће бити. Он о целом селу води бригу. И о општем стању. Ал, сељаци само у небо гледају. Забринути што се небо отворило, без дана и ноћи. Мање маре за стоку, и за укућане. Нега стално питају, кад ће та казна проћи? Шта да им каже?

А као једини одговор на постављено питање чуло се спонтано трљање ногу о земљани под, пламсај вагре, пуцкетање дрвета у огњу, чујно окретање пиштоља.

Добро је, чули сте! Сад све знате, закључи Вучко, додајући да им за акцију треба марвинце. На помисање брала сви живнуше. Најбоље би било, каже Једноруки, да буде ован.

— Зашто ован, упиташе?

— Зар не би могло јање? Ил јаре?

— Како, зашто? Не дозвољаваше двоумљење Светомир, Десна рука. Ован је ован, а јаре је јаре! Треба нам ован, потврди Светомир, иако не зна због чега, секретар тражи овна. Има да се нађе!

— Јашта, нег да се нађе, сложи се председник.

— А ће да се нађе? упита фронтотца. Људи су исцрпени! Немају више! Дали су све!

— Нађе се, нађе! потврдише омладинци, општи оптимисти. Не само када је у питању налажење једног овна за почетак важне акције. То не може бити нека препрека. Већ оптимисте и кад су и пред већим препрекама. Све се упорношћу може савладати. И оптимизмом.

— Да ја идем по овна, понуди се Југослав, поскочивши са места. Да пођем кад већ треба ован а ти нам не говориш што треба!

— Рећу кад ован буде овде. Пре не треба ништа да кажем.

— Да му не треба полагајник. Да није неки њив, комунистички Божић? Није, кољко знам! Сутра је Савиндан, ал они то не поштују. Некад смо, на сутрашњи дан, јели свињску главу печену, осталу од Јовањдана. А данас, расо и проју! Проју једном на дан! измењују мисли два одборника, напреднија. И један через тога извали чутуру. Половина присутних га мрко гледа: не можеш ракију са сваком пити!

— Па да ја пођем! опет се нуди Вукојевић.

Не зачудише се тој спремности. — Седи, Југославе, још мало! Да ти кажем и ће нећ наћи овна! Кад ти већ не знаш! — Не може да се сеги! Забораван! допунише га скојевац.

— Знаш ја ко у селу има овна! Светомир ће.

— Шта ти знаш? Да оставиш мајку и снаје саме код куће. Кућу без мушке главе! А снаваш у одбору.

— Важнија је изградња нови односа на селу, од робине! Успротивише се на све спремни скојевац. И изградња нове власти! И завикаше: Хоћемо ново, нећемо старо! Нема повратка на старо!

Тако је скојевац, само напред, охрабри их Трифуновић више погледом него речима. И продужи у Југослава гледајући.

— Овна нећ наћи у твојој штали!

— Што у мојој, Трифуновићу? Зар баш треба ован? Јел мора?

— Зато што ти имаш овна јаловака.

— Мора! не дозвољава приговор Раде.

— Можда и мора! Ал не мора из моје кошаре! Има још кошара. И оваца у Курјацима!

— Ти, председниче, и немаш овчарник! Већ шталу, зиданицу.

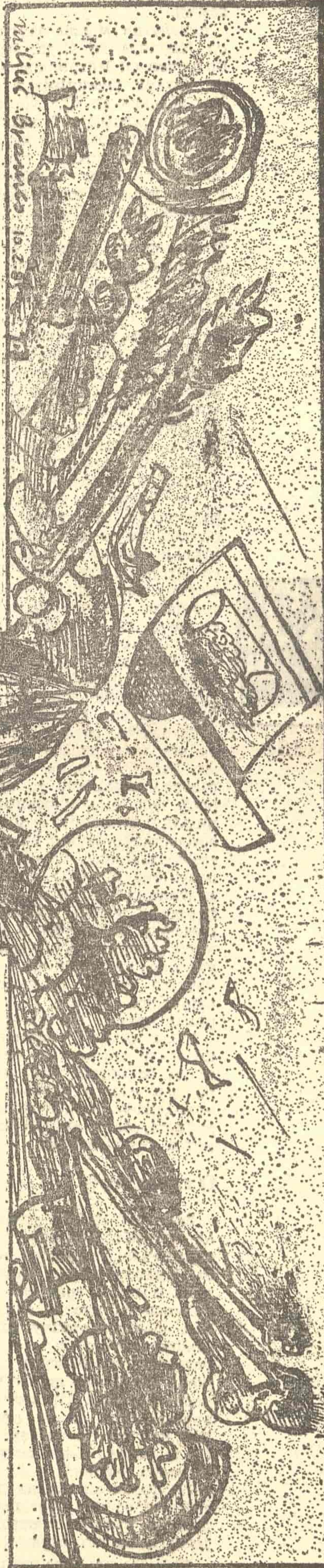
## Милорад Појовић

### Пјесма о двадесет седам година

Нијесам више омладинац нијесам никад био омладинац никад моје име нијесу убројили помињући корисне ствари усамљени дјечаци сањају о двадесет седам година о годинама првог конзула Бонапарте срце ме забољело због оног малог лупежа тако је сањао о мојим годинама

узалуд дижем главу, не вреди сваку ми ниског знају, и ћуте знају лектиру коју читам знају жене које обожавам знају болести које сам одболовао

знају и ћуте залају ли, дивно ће се гостити



## Русија, лирика

„Солжењин је десно од руских царева“

а лијево лијево су Пастернак, Пугачов и Цветајева

лијево је Дон лијево од Дона је срце лијево су астрономи, филозофи, лијево, лијево, лијево

десно су бурлаци десно је мјесец десно је Астасово лијево и десно су смрт

Русија, лирика, заштитнице дивно ли у небо лете комсомолци, бојари, акменсти



— Твоје овце преблејаше три откупа!

— Тебе курјаци не ојадише.

— Како да га ојаде кад му је штала зидана. На шталу врата, са резом, јака, ко нечија кућа.

— Шта вам је омладино? Људи! Шталу сам сам зидо! И за откуп сам дао! Све што је на моју кућу разрезано. Има записано. Ал, ако и то треба — дају.

— Па чуо си да треба, рекоше.

— А одбор за откуп ћемо појачати. Да све буде записано како треба, рече Трифуновић, отварајући фиоку и бучно гурнувши пиштољ унутра. Потом, умиривши и скојеваца и председника, продужи. Узми Југославе још једног-двојицу омладинаца. Ите по овна јаловака. За пола сата да сте овде! Одборници — кући. Чим добшар зору објави, да сте пред одбором. Поведите и друге. У хајку вас води Светомир и Југослав Вукојевић.

— Не треба ми нико, проговори Југослав. Нисам килав. Сам ћу овна дотерати. И пошто притегну опанке, изађе.

— Ал, живог, док је председник још био на вратима, додаје Вучко Једноруки.

За њим изабоше и одборници и фронтотци. У одбору остаде шест, седам људи, од тринаест колико их је на окупу било. Чланови партијске ћелије и омладинци орни да и ових неколико сати до почетка акције прождију. Неко изнесе ракију. Младићи се снабоше (ускоро су присутни јели: врућа погача, сир, сланина, туршија, бели и црни лук, со, еј, читава богатство!).

\* Другу руку, леваку му је скоро из рамена рат одгризао зубима-гранатом на Сремском фронту, у боју љутом, када је од групе младића неуких којима је командовао остало у животу једва трећина, зашто је био и похваљен!

\*\* Пиштољ је пун. Ко би још вадио празан револвер? То не би ни дете учинило. А секретар ћелије КПЈ за село Курјак није дете.

(Одломак из романа Вучји накот)

ПРОЗА





# Антилише - раштура

Промена позиције

Разуме се, на овим позицијама, и поред приличне дозе оправданог револта противу већ „утврђених правила“, опречних дијалектичких схватања, није се могло остати. Требало је много времена да прође док се кристалишу појмови па да се увиди колико је апсурдна била борба на плану чисте литературе за духовни и друштвени напредак.

Левичарско литерарно секташтво једне је одвело примени дијалектичке методе изван револуције социјалних проблема. — „Није оно што једе“ — тврдили су они, покушавајући хегеловском систему и историјском материјализму да се додворе само у баштама чисте идеологије. Улазећи у сферу ирационалног њима је била намера да се извуку из баналности друштвеног поретка на земљи.

Апсолутни морал за ове секташе почиње од Маркиза де Сада. Зашто исто тако не би почео од Петронија, Кребијона сина, или од грчких аполоничара слободне љубави? Кад Маркиз де Сад убија жену и њен леш грозно мрцвари у Венсенској шуми, исто онаквом перверзном грозотом као диселдорфски убица лешеве невиних девојчица, за њих је то факт апсолутног морала, јер је у исто време и најчистији акт природне неодговорности. Међутим, у тренутку сублимног бежања од неодговорних, патолошких чинилаца, кад Маркиз де Сад, у тамници и лудници, касније, признаје своје злочине и каје се над њима, они то тумаче као слабост „хероја“ који је пронашао нова подземаља у човековом подсвесном свету. Случај је исти са Рембром и његовим прилажењем лепоти. Литература, тај легализатор производних комбинација у регуле, компликовала је просте и правилинске проблеме човековог живота. Имајући презир за реалне догађаје она је стварала „алхемију речи“ и „сугестивне магије“, једном речју при ближујући клиникама дух и морал уместо здравог и корисног друштвеног функција.

Ако Андре Бретон није могао да напише реферат о политичкој ситуацији Италије, ослањајући се на статистичке податке о продукцији челика (production de l'acier) и да се одвоји од идеологије (et surtout pas d'idéologie) како су му поборници методе историјског материјализма налагали, надајмо се да би га журналистика томе научила коју је он убрајао у најкомпромитованији посао. Силом се ништа људског не може испедити из древноне голе мисли. А идеологије су празно млавење сламе ако нису на бази реалних друштвених односа.

Такозвана „чиста“ литература помогла је да све монструозне лаже постану правилима. Њена улога на крају прве половине 20 столећа апсолутно је противу сваког прогреса. Она је компромитовала књижевну социјалну функцију својим помирљивим ставом, компромисним начелима, блутовом сентименталношћу, перверзним милосрђем. На површину друштва је избацила „велике морализаторе“ за новац, культуру таксираних улазница, мисију збирања ловорика на друштвеном, моралном и духовном слоју. Та чиста литература је помогла да се на земљи укорене највулгарније мрскости и да човечанство мисију цивилизације схвати као најопакији злочин. У том погледу њен морални крах је очигледан.

Модернизам је ерушен. Срушене су моде. Сезонски артикли из песничких вртова. Ред је да се сруши још чиста литература, јер прогрес налази оправдање у антилитературном делању, помоћу кога се једино руше све заблуде, биле оне друштвене, моралне, духовне или књижевне.

## О карактеру

Било би сасвим депласирано бранити се од оптужби. Довољно је да неко пише, да тврдоглаво инсистира на непрекидној борби, једином закону напретка, па да му средина обеси о врат све могуће пороке. Треба неко да уме да мисли, па да му самим тим фактом повичу са свих страна да је „сифилисичар“ и „некарактеран“. Морално огледало је немогуће изградити у одговарајућој димензији да би у њему друштво видело свој лик. Интимни песников живот је најподеснији да се прибави сатисфакција, тим пре ако је песник изван средине у којој је рођен. Лажи су у тој „сатисфакцији“ морални закони.

Не треба ли песник да се обазире на све то? Зар се сме због неког априорног и апсурдног суда изневерити идеја револта, једини песнички изражај свих времена?

Шта ме се тиче што моја личност представља невралгичну тачку чак и за оне, који умеју да прокубују о сложеним моралним и психолошким комплексима једне личности! Питање карактера, дакле, не лежи у томе што би човек морао непрекидно да побија увреде са стране; оно лежи у борби, у ставу, у непрекидном стремљењу за напреднијим, за оним што једно друштво треба да преобрази и побољша.

## О моралу поезије

Не треба човек да буде професор на Јенском универзитету па да уме да мисли. Узрочне спољне силе у вези са унутрашњим одјеком душе и разума нагоне човека на мисао. Мисао се рађа из судара супротних појмова.

Код нас постоје патентирани мислиоци. Обично се каже за какву сенилну старкељу да је добар мислилац. Исти је случај и са моралом. Овај се причајући каквом импотентном пискаралу, као да се морал не поставља као питање за све нас? Надајмо се да се морал није родио у цепу каквог пас-

тира људског стада. Његов појам нам је у довољној мери окарактерисала савремена социологија.

Али реч је о моралу поезије. Сме ли поезија да се оглуши о принципе напретка? Сме ли она да буде роб тренутне друштвене заблуде, која се поставља баријером пред законима кретања и сволуције? Не лежи ли моралност једне поезије баш у томе што је она тренутно изнад једног друштвеног морала?

Ја сам спреман да верујем да једна добра поема треба да буде „слово интелекта“, а лиризам „развитак протеста“ (Бретон, Елијар). Ја сам спреман исто тако, без трунке дискурзивног и аналитичарског расположења, да тај „слово интелекта“ и „развитак протеста“ буде само на добро друштва, али никако да означава само интерну поетску ствар. Једну поетску идеологију само.

Али је сада морал поезије изван друштва, јер тако и треба да буде, доћи ће време када се тај постски морал мора безусловно поклапати са друштвеним тежњама.

Морал данашње поезије био би у знаку антилирског делања. А морал литературе у антилитературном писању.

## Шта смета данашњим писцима?

Искључивост је болест. То је плод отворене и негативне стране амбиције. Међутим, време све те заблуде коригује. Може ли се и сме ли један писац у данашње доба да се плаши тога што је, претпоставимо, цела његова генерација била противу њега? Нарочито ако је тај писац прогресивнији, човечанскији, моралнији од оних који му опорављају карактер, морал и напредност?

Постоји ли један критичар на свету који је имао савести? И да ли има једнога на свету кога времена нису демантовала и изврнула као румекану?

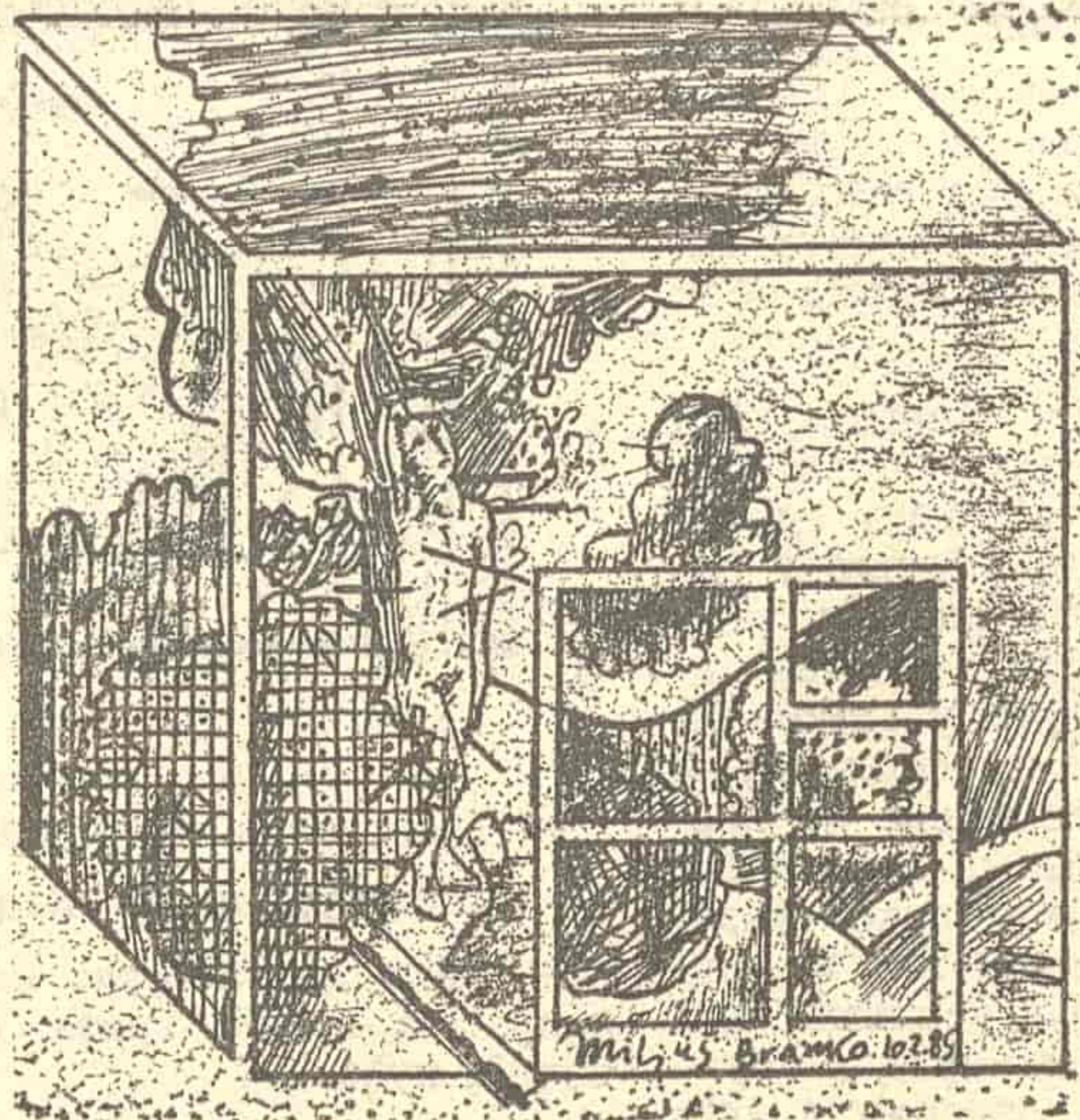
Писац може да буде задовољан морално ако је одиста несобично инсистирао на решењу проблема „човечанског изражаја у свим својим облицима“.

Спреман сам да верујем у моралну детерминацију многих књижевних левичара у овој земљи. Ја не могу порећи да надреализам није био од користи, нарочито у стварању антилитературе. Ја сам се научио на анимозне оптужбе свих врста. Нимало ме морално не узнемиравају. Напротив, служе ми само за материјал психолошког изучавања једног света, коме амбиција, поред меса и крви, уноси пожар и у мозак.

Спреман сам и аутоматске текстове да уведем у ред добитака, као клиничке експерименте на бази методе фројдијизма; спреман сам да се поново изврши класификација књижевних имена, а изнад свега на једну корениту ревизију друштвених и духовних вредности.

Али сам најспремнији изнад свега да ово друштво једном види неке користи од литературе, користи моралне и духовне, које, нажалост, не може да извуче из блујавих литерарних сваба и оптужби.

(Правда, XXVIII/322, 17, XI 1932, стр. 7)



# Драинизам као књижевна идеологија

Памфлетистика у стваралачком опису Рада Драинца заузима значајно место и у квалитативном и квантитативном смислу. Посебно Драинчевог памфлетистичког духа нарочито се истиче у тридесетим годинама, дакле, годинама које су у српској, па и у осталим југословенским књижевностима важне по полемичким споровима разноликим стваралачких тенденција. Међутим, ваља истаћи још један детаљ који говори о перманентности полемичког спорења као доминантног стваралачког начела у Драинчевом делу; а то је ауторова жеља да непрестано испише манифесте не само у посебним поетичким формама, већ и у поетским текстовима. Манифест и програмски текстови по својој природи су полемичке интонације, што ће рећи да је Драинчево дело у бити полемично.

Полемичност као битно обележје Драинчеве књижевне мисли истиче овог ствараоца у први план српске књижевне памфлетистике. Јер, скоро од свих стваралачких почетака, нарочито од Хипноса (1922/23), па све до програматске пролетерско-левицарске Нове бразде (1939) Драинац је у непрестаном спору не само са владајућим догмама, него и са концепцијама које су на оној страни фронта на којој се налазио и сам Драинац. А то је извесна лева оријентација која је означавана као лумпен-пролетерска,

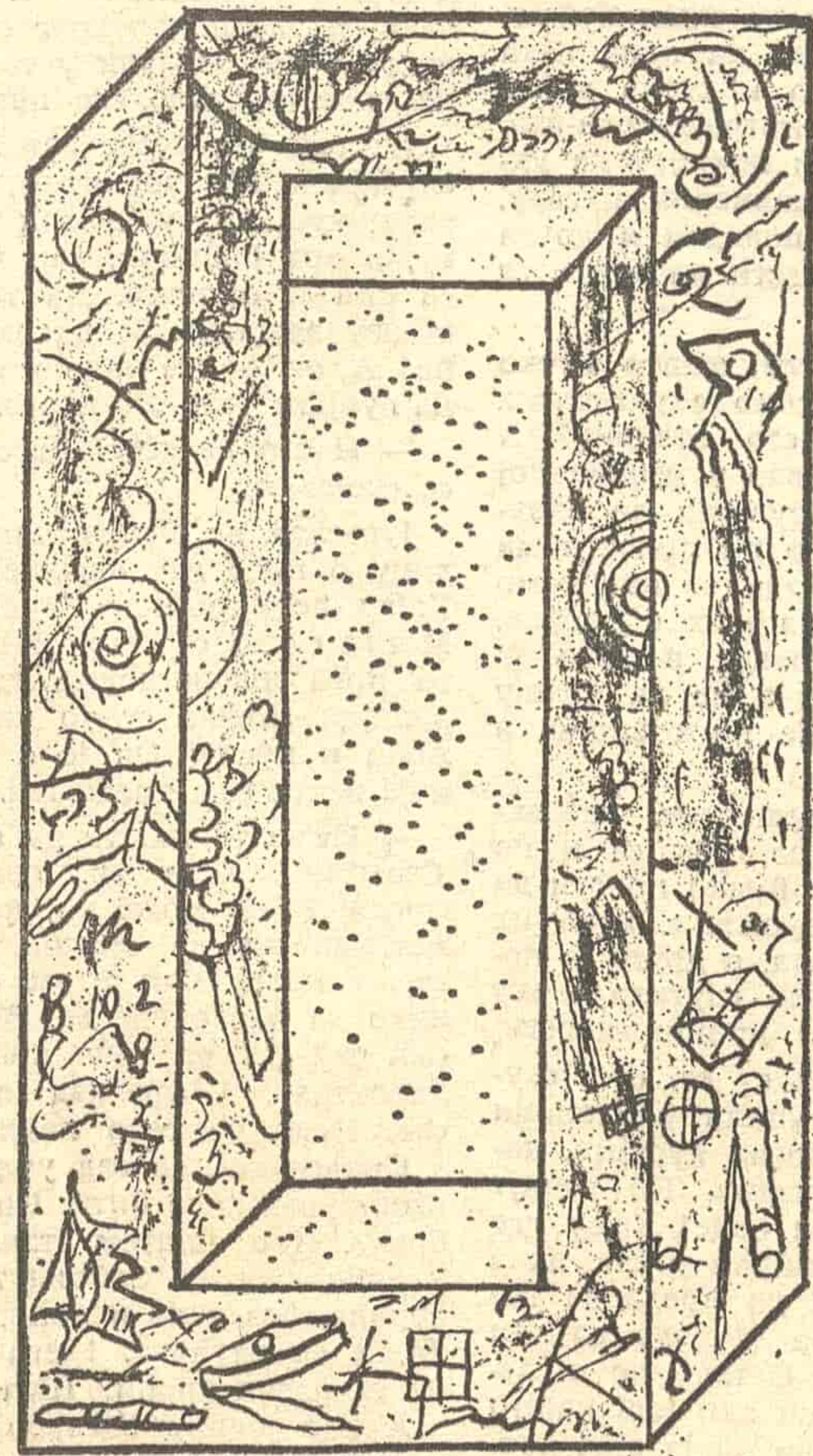
дакле она оријентација у сферама ангажоване уметности која се у бити разликовала од институционализоване социјалистичке концепције уметности. Рекао бих да је то била изразито ревизионистичка концепција, индивидуализована и анархистичка коју је Драинац обележавао пролетерском, лево-фронтвском. Све друго у оквиру тзв. „књижевног левог фронта“, дакле у сферама посебне драматичке књижевне идеологије, производ је лажног, „користљивог левицарства“ (манифестације напредне мисли око „Нове литературе“, „Стожера“, итд.). Најоштрије и поетички најрадикалније памфлете Драинац је исписао на маргинама покрета социјалне литературе (нарочито у периоду 1930—1932), али није ништа мање био оштар и у обрачунама са тзв. независним писцима (против В. Глигорића чији је ангажман на левици био специфичан, поготову крајем тридесетих година). Резултат таквог, типично драинистичког радикализма је покушај утемељења анархистичког бунта као метода за преображај друштва и остварење пролетерске револуције. Додуше, Драинац је по овом схватању функције уметничког чина близак Крлежиној визији уметности. Јер, и Драинац је био против баналне функционализације и прагматизације стваралачке праксе, али је лева оријентација руске авангарде (нарочито књижевна производња Владимира Мајаковског!) одиграла важну улогу у конституисању његових поетичких начела књижевног левог фронта.

Ипак, ваља назначити и посебно потцртати да су спорови на књижевном левој фронту много сложенији него што су нам то показале досадашње интерпретације. Не би се и даље смело говорити и инсистирати на само једној страни спора између Крлеже и левих писаца. У претходном броју у тексту о активизму Арпада Лебла и његовој ревизији реализма указали смо на специфичност поетичког и идеолошког ревизионизма овог аутора који се посебно истакао у одбрани Крлежине уметности. Исти је случај и са поетичким ставовима Рада Драинца који се већ 1939. истакао као изразити заговорник крлежијанске визије уметности (види текст „Мирослав Крлежа на крсту критике“, Правда, бр. 108, 1930).

Драинчеви леви, тј. пролетерски, ангажман дошао је до нарочитог изражаја у листовима и часописима које је сам покренуо и уређивао: Ново човечанство (1922), Фронт (1932), Слика актуелних догађаја (1936—1937) и Нова бразда (1939). Не треба занемарити ни његово деловање у Правди (посебно од 1930. до 1935). Полемика као тип интелектуалног и идеолошког ангажмана јавља се у скоро свим текстовима као поетичка доминанта. Она се реализује у манифестима и програмима на једној страни и у памфлетима као најрадикалнијим производима полемичког духа.

Текст „Антилитература“ припада манифестивно-програмским текстовима. Полазне основе за дијалог о феноменима негативног духа у литератури су сасвим сигурно манифестације надреалистичке поетике која негира традиционалистички концепт књижевности и уметности уопште и која у расправи уводи сасвим нове одређенице морала, одговорности, морала поезије итд. Нашавши се дакле, у процепу између надреализма и покрета социјалне литературе, Драинац је ближи концепцији надреалистичке поетике коју такође подвргава оштрој критичкој валоризацији. Поготову од тренутка када је у „Позицији надреализма“ (1930) исказ „Излема ти Р. Драинца и бити у језру она, бити у стварности сна“ добио програмско значење. „Антилитература“ је пре свега покушај „надреалистичке“ критике надреализма. Нека врста критичке перифразе тзв. не само надреализма, већ књижевне идеологије социјалистичке поетике.

Гојко Тешић



Мислић Вранко 10.2.85.

# (Пре)живејши ог писања (у Америци)

Уметнички ствараоци у САД завесе скоро потпуно од јавног (државног, универзитетског) или приватног финансирања. Подаци за 1980. годину показују да су разне приватне мецене, донатори и фондације те године издвојиле као потпору за уметност, литературу и друштвене науке око четири милијарде долара, док су разне владине и друге институције допринеле са још око 300 милиона. Ова подршка се пружа у виду стипендија, школарина, посебних курсева, откупљивања дела, поволних кредита и сл. А кад се прочитају вести о милионским (у доларима, дакако) хонорарима једног, на пример, Марија Пуча („Кум“), који се вози лимузинама и обитава по егзотичном тропском острвљу — онда мас-медии лансирају накардаћу слику о приходима и животу америчке књижевне, или уопште уметничке креативне личности, каквих у САД има регистровано око један милион. Осим неке десетине „великих“ имена (чећеће по финансијском и рекламном, него уметничком значају), та армија од милион стваралаца има просечне годишње приходе на нивоу лошије плаћеног сегмента тамошњег друштва (просек од 9.800 долара за 1980. годину).

Списатељи у Америци наравно ипак објављују своја дела, јер између Њујорка и Сан Франциска излази близу хиљаду књижевних часописа и ревија, а регистровано је чак 14 хиљада издавачких кућа, које у тамошњем жаргону зову (не без симпатија) „Мала штампа“. Они су постали главно средство контакта писца са потенцијалним читаоцима. Америка жали што више не постоји еквивалент Лондона с краја XVIII века, или Париза из 20-тих година, када су та два центра просто врвела од свих врста литеративног говора и покрета. Њујорк, упркос данашњој лоцираности најважнијих издавача, по мишљењу Американца, није место ни за живот, ни за креативан рад; стога се нигде у САД неће наћи на концентрацији писаца, па се саркастично вели да кад се на једном месту нађе на тројицу или више књижевника — то мора да је неки конгрес или семинар!

„Мала штампа“ није лоцирана у мегалополисима; на њу се налази у таквим местима, као што су Ки Вест, Монтана или Лонг Ајленд, односно свуде где постоје универзитетски центри и колеџи, који у нове време постају све важније мецене књижевног стваралаштва. Ако се зна да је за роман-првенац, или збирку приповедака, који се рађају по три године, плаћа највише око пет хиљада долара — онда је јасно да писац мора имати друге редовне приходе, јер тих 5.000 је тек месечна плата неког од директора тог истог издавачког предузећа. Збирку приповедака или поезије је знатно теже објавити код угледног предузећа, иако комерцијални прорачуни показују да издавач (у САД) никад не губи: сви трошкови се свде на најмање могућу меру — од хонорара, до рекламе и штампаног тиража — стога нова књига нема скоро никакву пропагандну подршку, слабо се чује за њу ерго мало ко је и купује, јер се човек тешко сналази у огромној продукцији, и тиме се то дело унапред проглашава „некомерцијалним“. А пошто је „некомерцијално“, онда се не исплати на њега трошити новац за оглас, промоционалне наступе књижевника, бесплатне примерке за критичаре итд. — и круг је затворен.

Да би избегли из овог зачараног круга, писци, чак и они угледнији и у националној или светској размери цењени, прихватају понуде разних колеџа да гостују као предавачи или, још чећеће, као инструктори на семинарима и курсевима у оквиру студија књижевности. Али не као класични професори, већ као активни ментори, који студентима треба да омогуће стицање знања и вештине „писања“ — „књижевног стварања“, а не историје књижевности. Такви курсеви су све популарнији, и има их скоро сваки колеџ, те по томе Америка предњачи у свету. Релативно познат-признат писац може за тромесечни курс на неком факултету да заради између 10 и 20 хиљада долара. Ове плате нису ни приближно велике као код приватних компанија, али одговарају приходима успешног писца, који живи само од свог писања. Познати аутор ће, да како, бити и више плаћен од 40 до 60 хиљада — за полугодишњи или деветомесечни боравак на „кампусу“ — чак и без обавезе да држи предавања, већ само да би стајао „на располагању“ одабраним студентима за повремене консултације („одабрани“ студенти могу бити они талентованији, али и они чији родитељи позамашним износима финансирају рад колеџа). Ове понуде универзитета су један од најважнијих разлога што су писци растрчани широм Америке, јер и поред ниских ауторских хонорара, уколико не бежи од наставе писања, књижевнику су обезбеђени запослење и сасвим пристојни приходи.

Колико је тешко у Америци постати писац, исто толико је тешко постати читалац. Аутор Гор Видал се пожалио да Американци данас озбиљно читају само кад су на то принуђени — а то је на колеџима. Додао је да је савремена америчка проза квалитетна — али да јој недостаје одговарајућа публика. Нови тренд на колеџима чини се, нема за циљ само да образује нове ствараоце, већ и да формира нове читаоце. Једно без другог — коначно се схватило — ипак не иде.

Д. Колендић



# Прва љубав

Све лепише светиња(2)

У време када се на некаку коедукацију још није могло ни помишљати, нашу гимназију су похајале четири девојчице, млађе од нас годину дана. Девојке лепе к'о цвет. Ми из виших разреда, међутим, нисмо смели да општите с њима. Школске власти су нам то забраниле. Ни за време одмора девојке нису излазиле из разреда. Виђали смо их у разреду једино за оних неколико тренутака када би неко широко раскрило врата. Пре но што би се поново затворила, слали смо им пољупце, а девојке су се цериле. Све четири седеле су у задњим клупама као шарене коке на греди. Ипак су их током времена освојили старији ученици. Једну од њих усмртио је необазриви стрелац на мајским барикадама. Радо се сећам лепих лица тих школских другарица. Красиле су нам школско доба које понекад није било баш угодно.

У неким данима младости, када се углавном нерадо поверавамо било коме, младог човека мучи безброј најразличитијих брига с којима не уме да изађе на крај. Но, понешто можда ипак успева да преломи младим зубима.

Када би стигало пролеће и дрвце се расцветавало, доста често сам одлазио до Петјина и у Семинарској врт, да бих тихо нарицао у тој белој красоти. У тим пролећним походима поверавао сам се облацима који су пловили небом. А коме бих другом? С њима се нисам осећао тако усамљеним, а потхрањивали су ми чежњу. Чежњу за даљинама, у почетку. Много тога ми додуше нису казивали, али би ме бар мало разгалили. А говори се о безбрижној младости! Но, добро, знам да поводи су често безначајни и смешни, међутим, туге и муке нису ништа мање него у одрасла човека.

На своју младост одрасли су већ одавно заборавили и, по обичају, када се спомене само одмахну руком.

У Семинарском врту седео сам на расклиманој клупи под старом калемљеном јабуком. Једне године дрво је ипак било кратко плодовима, а под њиховом тежином стабло с располовило. Стара госпа коју сам тамо виђао, заостала је над уништеним дрветом и искрено се расплакала. И она је била веома стара. То стабло је очигледно била њена најближа и последња родбина. Са неке малостранске сахат-куле, управо је откуцавао други час поподнева. Тај часовник осушчио је очигледно и господин Ворел и отварао у два свој дућанчић с прекрупом. Запалио би своју лулу и погледао низ опустелу Острухову улицу. Боже, чини се да је томе више од сто година!

Када пролеће испуни таласима мириса све путелке на Петјину, одиста не знам шта би за младина било пригодније од снагења о девојкама. У мислима сам грлио све четири девојке из наше школе. Једну за другом, и то редоследом којим сам се у њих поступно заљубљивао. Волсо сам, међутим, не само те четири, већ и по којој од оних које би ме приморале да се за њима осврнем или које би ми се насмешиле.

Спролећа све су девојке надахнуте премаледем, као да ће залесати ношене депршавим ласором, натопљеним цветним мирисима. Зраче новим, свежим бојама. Оне су ванредно нежне, а при томе крчке као скупочене женске фигуре из мајсенског порцулана, што нам се без престанка осмежују. На наслоју старе клупе, и онако већ у потпуности ишкрабаном, писао сам често читаву писма служећи се ноцима: Мила и љубљена! Уздишем овде и кукам а Ви ме не чујете! Чак и не слутите колико Вас овде чежљиво оскујем. Када бисте били овде са мном, дао бих Вам букетић љубичица и прочитао Вам стихове које сам о Вама синоћ написао. А затим бисмо, држећи се за руке, прошетали овом привлачном стазом под стаблима, која се наизглед завршава у њиховим крошњама. А потом бисмо лутали пријатним улицицама Мале Стране, све док се не бисмо затекли под витким прозорима катедрале. Крпата су анђелима. Старе ордује на хорској галерији слатко би зацвицале љубавну мелодију. Бар се мени чини да је то љубавна мелодија, јер док је слушао, пролазе ми лаки и пријатни жмарци по леђима, а подстиче ме да мислим на девојке које се огледају у огледалу.

Тиме нека се писмо заврши. Уз ту мелодију, међутим, замислићам такође како прилазим тој девојци пред огледалом. Загрлим је и повијем главу уназад, како бих страсније могао приљубити своје усне уз њене, да упијам њен дах и пљувачку, све док се пољупци не би обојили капима крви. То сам тада негде прочитао.

Али, не! Ту глупост тамо нисам исписао. Тога сам се заправо сетио када сам се загледао у бехар ружичастих цветова јаблана над својом главом.

Често, међутим, нисам знао ни адресу, па чак ни име које би припадало неком од тих девојачких ликова о којима сам сањао.

На срећу, била је то само невина чежња која је надоласила, нанела мало боли, а потом се губила и нестајала заувек.

Ластавице су облетале око мене, реметећи својим хитрим летом танане токове ових изразито младичких сањарија.

А када ласте тако ниско лете над земљом, обично се спрема киша. Нека се дакле срочи та плаха киша и спере све те давне лудорије.

Другар који је у школи седео поред мене причао ми је о улицици на Малој Страни коју су називали Уличица мртвих, где је било неколико локала на злу гласу с лаким девојкама. Те девојке, наводно, не смеју



уопште да излазе и строго су чуване. Тамо одлазе углавном пијани мађарски војници. Госпођице, како их тамо зову, полуобнажене седају војницима у крило, а војници их љубе кад год им се прохте. То је било све што је знао. Стиском руке му обећах да ништа нећу одати.

Беше то последњих месеци првог светског рата, а у Прагу је било пуно мађарских војника.

Рано, већ следећег дана, упутих се на Малу Страну. Нешто из радозналости, а и због других разлога. Од Жишкова је то прилично далеко. Срце ми је лудо тукло. На пијаци је остало од јутра још неколико тегзи с поврхом и воћем. Месар који је радњу држао у своје дому, још је продавао са тезге, уз коју је био и месарски пањ. У његовом малом излогу висило је неколико белих јагањца. На презераном врату имали су завезану ружичасту машиницу. Само сам неколико тренутака корачао међу тезгама на тржници, двоумећи се. Затим сам се нагло одлучио и пошао до Уличице мртвих. Требао је прећи само неколико корака. Слутио сам која би то могла бити. И нисам погрешно.

Према лименој плочи на згради, улицица се, звала, додуше, Вжжетиславова, али како сам касније утврдио, нико је није тако звао. Била је то Уличица мртвих, јер су ову да некад пролазиле погребне поворке ка гробљу, које се налазило на Јанском брежуљку до кога се излазило из Нерудине улице. То име јој је остало и када је гробље одавно биле премештено. Била је кратка и уска.

И пушта! Нигде ни живе душе. Кренуо сам уз улицицу покрај зграде и радознало завиривао кроз окна у приземљу. Мусаве завесе се нигде нису помериле. Очигледно, тако рани поподневни часови нису били подесни за љубав. Девојке су после обеда можда спавале. На Јанском брежуљку сам се окренуо, и разочаран, пошао назад. Када сам стигао до последње зграде прилику улице, зачух тихо куцкање на окно. Морао сам да се осврнем у том правцу. Завеса се разгрнула а крај прозора стајала је стасита девојка с тамним вртицама низ леђа. Изненађен, сав претрнух.

Када је опазила мој преплашени поглед, насмејала се и нешто ми говорила. Но, ја нисам могао да чујем њен глас иза стакла. Уличица је тако уска да су била довољна само два корака па да се нађем на другој страни. Лако се може и прескочити. Поново, овог пута већ смиренније, погледао сам у затворени прозор. Девојка је била умиљата, бар се мени тако чинило. Смешила ми се љубавно, па је страх почео да нестаје. Чим је опазила моју божаљкиву неодлучност, једним јединим покретом откопчала је белу блузу. Учинило ми се да сам од изненађења нагло пребледео, да би ми се одмах потом поново сликовито вратила крв у образе и ја сам забезекнуто упирао поглед кроз прозор на обнажене девојачке груди. Стајао сам збуњено, као да је крај мене ударила муња у калдрму. Девојка се смешала на ме, а ја сам се затетурао. Потраја то само тренутак. У међувремену девојка се полако поново закопчавала и покретом руке ме позивала да уђем. Затим је поново навукла завесу.

Сав збуњен, дадох се у повлачење. Пожелело сам да будем сам. Хитро сам кренуо Влашком улицом и зауставио се тек при дну степеница које воде на Петјин.

А затим сам кренуо до Семинарског врта. Цео врт био је под бехаром. Каква срећа што је дрвце управо цветало. Под ње-

говим гранама, обавијеним бехаром, осећао сам се добро. Лепота нас мири са светом. Уз мелодично зујање пчела донекле сам средно мисли и смирио се. Примораво сам срце да се стиса.

Од своје ране младости, када тога нисам био још ни довољно свестан, припадао сам верним поклонцима једног од најлепших култова на свету. Веровао сам у љубавни мит уважавања жене. Данас се он већ губи. Жене су одбациле невидљиви ореол и стога се другачије и чешљају. Штета! Не постоји на свету ништа лепше од наог цвета и наге жене. Знао, то су знале лепоте, али су увек изнова обавијене тајном и ми настојимо да их стално изнова откривамо.

Одиста не бих желео да хвалим стара времена. Свакако да су и она била бедна и без икакве вредности, али се ипак морам упитати где се данас изгубила, код већине мушкараца, смерност обожавања, где је нестало то мало витешког уважавања жене. У љубавној игри били су то дражесни обреди који су је продужавали и у исто време обогаћивали. Нисам, тако ми свега, никакав моралист, али ми се чини да прегрежни део жена нипоштава тај култ и да га је одбацила.

Прво откривење женског тела, које ми је пружио запрашено окно у приземљу погодило ми је срце као темирена бомба. Контуре тог тела, јасне и светле, имао сам пред очима. Та је слика стално била са мном, била је тада једина ствар за којом сам највише жудео, када сам већ одистински почео да лудим од љубави.

Како су ми се чинила смерним и девичанским та два обла ружичаста цвета, што полако расцветавала девојачко тело у сусрет љубави, када се време детињства ближи неухватљивој граници женствености. Нисам цезнуо ни за чим другим, већ да међу њих могу да положим главу и притиснем уста на ту раскош и удахнем њихов мирис. Но, страх ми је невидљивим коноцима везивао ноге.

Учинио ми се да је то љубав која ми је заридала у прсима и да чујем дамаре њене крви у својој властитој крви. Несрећна дева из Уличице мртвих купала се пак у мојим прикривеним сузама на дну мојих очију. Иако је жалосна околност — што је све то везано за место на злу гласу морала у мени да изазове одбојност, лик те девојке почео је немилосрдно да ме привлачи. Био сам убеђен да такву снагу може да има једино права љубав, па ме због тога обузе стрепња. Имао сам осећај као да сам с том девојком верен и то за сва времена!

Мила, чиста и лепа обличај из школских клупа наше школе западала су тих дана у сенку и нестајала, као када полако увлачи мо ланени фитиљ петролејске лампе што светли.

И, за име бојке — рекла би моја мајка — какав белаж!

Међутим, нисам се усуђивао да за том девојком крочим у полумрачни трем. Као да је у ходнику стражарчио љут и побесно пап, као да је кваку на вратима била укарена до белог усијања. Још сам много дана лутао тим крајем. И из школе сам неколико пута бежао. Девојку међутим нисам угледао. Прозор је био нем и слеп. Умишљао сам да је можда болесна. Уверавао себе да би јој можда било лакше када бих сео крај њеног кревета и држао је за руку. Но, нисам се усуђивао да уђем у кућу. Проклињао сам свој сопствени кукавичлук, али кад год бих се нашао пред зградом, доневши пре тога чврсту одлуку да ћу овога пута заиста ући, разочарао бих самог себе и, скоро механички, ноге би ме понеле даље, мимоилазећи улаз који се црнио. И мени самом је то већ бивало мучно.

Девојка та, несрећна и убога, а можда чак ни лепа, била је свуда са мном куда год да сам блудео. Била је у мени по цео дан, неми пратилац мојих мучних мисли. Појављивала ми се и ноћу, а њене очигледно појудним мушким рукама до бола стишкане груди, примамљиво би блеснуле и у тами. У својој раздраганости стављао сам јој на тамну косу зелени венац од зеленике, једном проплетен љубичицама, други пут јагорчевинама. Гледала ме је као с неким чуђењем. Носила је изгужвану и умрљану сукњу. Па шта? Какав сам ја то био песник? Лош, штавише никакав. А какав тек љубавник!

Конечно сам себе ипак присилио и чврсто одлучио да морам учинити тих неколико пресудних корака. Чежња ме на то принуђила. Када се одважим и притиснем кваку, онда ће све већ ићи лако. Једино тих неколико корака! Склопићу очи и стиснути усне. Па то ће потрајати само неколико тренутака! Одлучивши се, пришао сам до саме зграде. На њеном прагу, међутим, затекла сам непознату старицу. Одмах је приметила мој страх и моју недоумицу и зграбила ме за руке да би ме увукла. Крезубим устима шаптала ми је нешто скаредно о лелим госпођицама које се налазе у згради и које чекају да неку од њих одаберем. Отргао сам се од ње и поново пожурио одане. Неколико наредних дана нисам свраћао на Малу Страну. А затим сам самог себе поново принудио да свладам свој слабачки страх, своје лудило. Овог пута, међутим, чим сам зашао у улицу, угледах пред зградом којој сам се упутио, на калдрми, дебелим пацова. Зубима је теглио некакав акреп. Сместа ме спазило, али се сасвим мирно зауставио и своје првенкасте очи споро усмерио на ме. Тек после неколико часака прегмизао је преко каменог прага и нестало у ходнику у који бих можда крочио. С гађењем сам се окренуо и том улицицом више никад нисам прошао.

Но, још задуго сам био убеђен да ме више никада у животу неће задесити таква срећа и да више никад нећу угледати нешто тако изненађујуће чудесно као тог прелепог дана иза запрашених окана Уличице мртвих на Малој Страни, када је у априлу већ цветало свако дрво у старом Семинарском врту, и свуда царовала лепота.

Какав сам то био глупан! Колико сам пута, кад год бих се сетио ове пустиловине, уздахнуо: како сам могао тако да се преварим! Како сам могао да будем у таквој заблуди!

(наставиће се)

# Повести о ивичњаку и марицњаку

(У сред врта еденскога сред обиља старог раја Адамова запиташе из чистог мира јаја)

Обродржећи малолетник Ивица и старија малолетница Марица, зађу једног пролећног јутра у шуму, забрањену за њихов узраст, пуноу неизвесности и древне дрвене густине, која се је граничила са непроходношћу.

Мада беху супротнога пола, ова чеда то нису знала, захваљујући нези у средини, где није било превременог сазнања.

И тако су шетала шумом два детенцета, држећи се за руке без задњих или предњих намера...

Што су стабла око њих била шира, светла је било све мање а устајалим простором се ширио угодан мирис трулежи, мемле и времена. На децу се хватала лака научица сета, па су прибегавала певању веселих летничких песама, у које се нарочито разумела Марица. Она је знала вештину непрекидног певања, па је појала без застоја, не само током испуштања, него и приликом удисања ваздуха. Ту мајсторију је научила од своје тетке, познате као певачице из Њише телесних отвора...

У овој шуми, пуној нејасноће, најзад нису знали да ли још увек одлазе или се враћају, па извукоше закључак да су залутали... Врљајући тако, уздрхтала срца, најбоље напослетку на неку стазу, пролаз, богазу, пречицу, путелак а можда и цаду, то јест цесту, где су се два тигра играла „труле кобиле“, штоно би се рекло:

„На прашумској цести тигар тигру смисти“...

Пред овом грешном сликом писнуше Ивица и Марица, а са очију им спаде копрена невиности.

Не само породица мачака, већ и остале зверке, упуштале су се у разне облике забаве, што се могло видети из мноштва срамних слика:

„Лавић на лавицу, угану справичу“, или „Слон на слоницу у стидну зоницу“, или „Антилоп се попе на врх антилопе“ или „Два су се шакала у пољу акала“...

— Божимо одавде — ускликнуше деца. Али и у шуми умереног појаса дешавало се слично:

„На зеленој паши, медвед мекчу јаши“, или „Твор га твору по договору“, или „Зећ скочи на зечицу, да јој прави дечицу“, па чак и „Миш у мишицу, ставља пишицу“...

Гоњени призорима блудних радњи, јунаци ове жалосне приче, набасаче на обалу бистрог језерцета, Умирени његовом провидном чистотом, спустише се на траву да предахну, али на тлу спазише два мрва...

„Мрав тера мрва да са њим спава“... Околина не беше ништа боља: „Пуж се пружа преко пужа“, „Змију змија низ пољану вија“, „С глистом глиста на блуд приста“, „На пауку паук изазива јаук“, „Трут се на пчели цео дан весели“, „Обад обада нежно пробада“, „Мува мува по леђима грува“, „Буба на буби два сата уби“, „Под гњидом гњиде жалосно рида“... У води се догађало исто: „Сом је сома опалио ома“, „Шаран шарану ко јаран јарану“, „Штука штучу ставља на муку“, „Под кедром кедрер више: Уа педер“, „Рак се испод рака у води праћак“, Ни морско становништво није било боље: „Спужву спужва на обали гужва“, „Морска звезда морску звезду, увати за пољну жлезду“,

„Сипу сипа за стидну кост пина“... И небеска перната живина, беше склона пољној забавици: „Ђуран игра жмурке с половином ђурке“, „Женку чворак мазну за пичорак“, „Ластич приђе ласти да је упропасти“, „Јао стани — рече врана врани“, „Тетреб тетреба тамо где не треба“, „Орлушу је орао на сношја приморав“, „Кондор кондору цена одору“, „Папагај на папагају током шеве диго грају“...

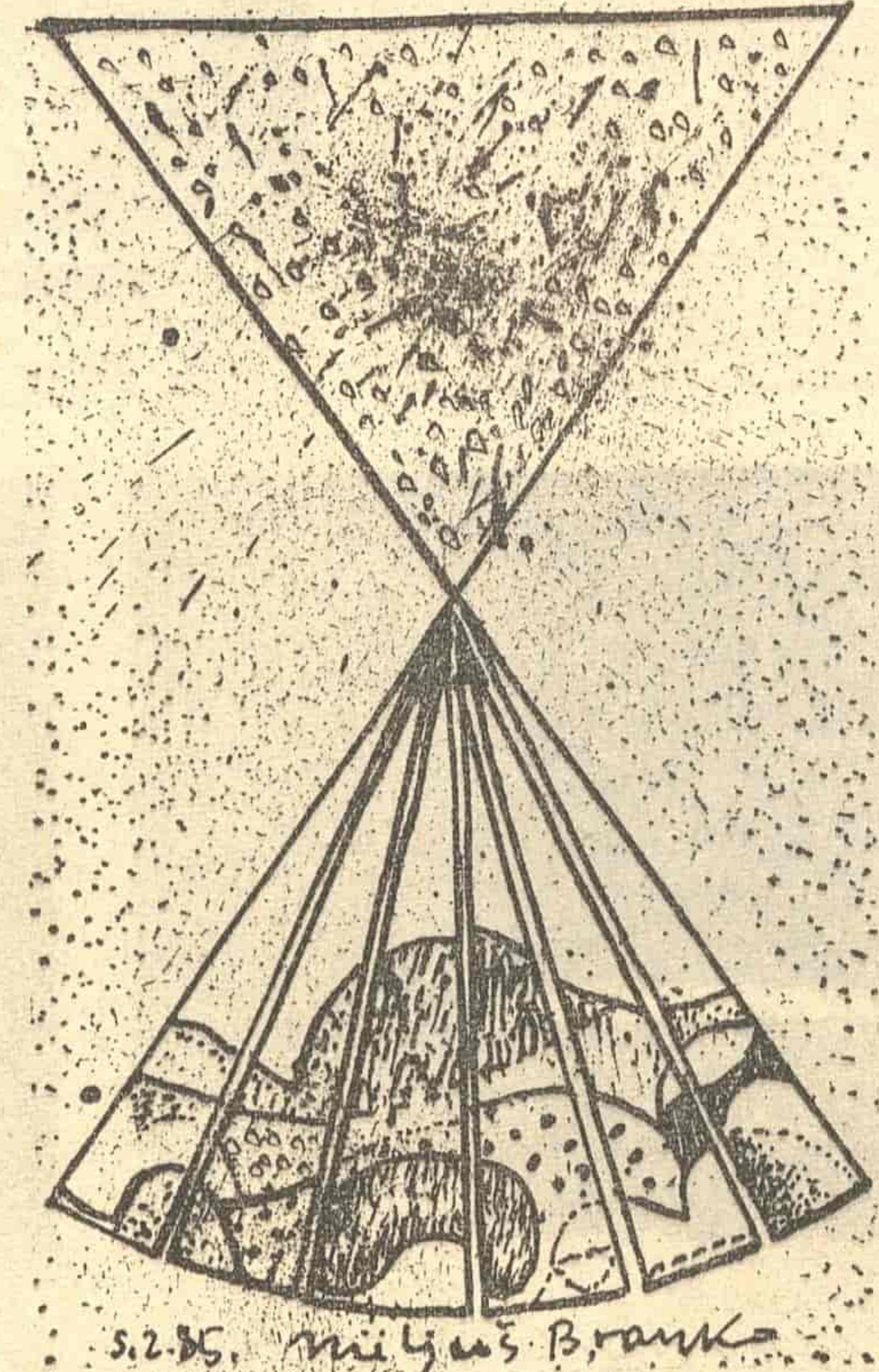
Сувоземна марва се није понашала пристојно, на пример: „Под понијем пони горке сузе рони“, „Од коња кобила ждрбе добила“, „Сивца сивац погоди у живац“, „И бик крави децу прави“, „Јарац се кози по леђима вози“, „Вепар крмачи љубав тумачи“, „Хрт хрцицу ценпу у црцију“...

Да љубав не воде само папкари, прерано сазрели младенци се уверише на жалосном примеру једне патке: „Од кљуна па све до батка почела да пати патка Иде патка преко траве ниско обешене главе У љубавним пословима потешкоћа увек има не може све ићи глатко дигни главу стара патко“...

Повешти се лошим примерима из природиса, наш се пар двоножних младунаца, баци на дело, крај самога ивичњака од путелка, са кога поватка нема... Зато понеко ову повест зове: „Како је Марица крај ивичњака изгубила марицњак“...

Једнима се прича ова провукла кроз уши, другима кроз уста, ал' од ње у мислима не остане ништа, јер ко говори шта мисли, тај не мисли шта говори...

Миљенко Жуборски



Избор и превод Андрија Гросбергер



Пролазећи поред нацарених гримаса асексуалних голих торза лутака за одевање у излозима журно је кроз туђ ноћни град тражећи телефонску говорницу. Питао се да ли жути „волво“ са предимензионираном антенном, који већ трећи пут полако пролази поред њега, припада криминалистичкој полицији, која га је тражила, или њу-дородној, која контролише курве, или просто неком момку који не зна шта хоће. Пошто није знао да ли су то пајкани не би му користило ни да нађе телефон, било би сувише опасно, могли би да прислушкују. Искрпљен, сео је на ограду улаза у подземну гаражу. Иза њега, усред ноћи бесмислено осветљени огромни излози и реклама супер-двоструко-екстра-хамбургера великог као човек. Био је гладан и могао је да поједе и две такве шницле са пивом и кока-колом. Сада кад му је потребно, помисли, ничег нема. Док је покушавао да се концентрише, да одлучи шта сад да ради, да сагледа ситуацију, жути „волво“ по четврти пут споро прође мимо њега. То више није могао бити случај и он одлучи да одмах нестане у тами. У углу стражњег дворништа гараже открио је пожарне лествице. На седмом спрату једна врата била су отворена. Радовао се трљајући руке, иако свеједно није знао шта да предузме. Било му је довољно што се потврдило да је, чим је пожелело, могао да уђе овамо. Насловен на изгребана врата лифта замишљао је како ће отуд изаћи једна лепа, тужна жена и позвати га да уђе у њену гарсоњеру, како ће тамо утонати у меку фотељу и уз ледену водку и заборени сок од парадајза водити меланхоличан разговор о егзистенцијализму, када ће му она до у детаље објаснити како је пропала њена последња љубав, а он се са много разумевања и херојског одрицања спремити да преспава на тепиху. Пре тога би покушао да јој објасни како ће и љубавни односи у потпуности моћи да се доживе тек у ослобођеном друштву, али она ће бити лишена свих илузија, а он можда због замора недовољно убедљив (иако је то заиста било његово најдубље убеђење, што је поново констатовао приметивши да је неко позвао лифт), тако да неће успети да јој објасни свој закључак: пре свега, дакле, треба створити ослобођено друштво, а тек у току остваривања тог циља отварају се и могућности да се већ сада одбаци баласт који иначе цепа сваку, па и најинтензивнију везу. Леђима је осећао лако вибрирање лифта у покрету и размишљао да ли је потребно да предузме неке мере предострожности, па је закључио да је то сувишно, зграда је имала најмање двадесет спратова, није било вероватно да ће лифт стати баш овде. Ако и стане, ја ћу, љубазно климајући главом, ући и кренути доле, као да ни на шта друго нисам ни чекао. Чак је осетио жељу, понадао се да ће лифт заиста стати овде и из њега изаћи та лепа, тужна жена, да ће га зачуђено погледати, збуњено га ушгати да ли му је нешто потребно, да ли може да му помогне, а он ће стидљиво рећи нешто о томе колико је уморан и како нема где да спава. А она ће одговорити да не може да му помогне, али да може мало да се одмори код ње и да нешто попије и тог тренутка лифт је заиста стао и они су изашли са леденим изразом лица и сместа запуцали, а он је, пре него што је пао већ после првог пуцања, хватајући се за трбух, стигао још да помисли пре него што је изгубио свест: баш је добро што нисам још хамбургере.

Пребацују ме у болницу због стомака. Велики циркус са пајканима из специјалне бригаде и лекарима, али ни обичан честити преглед. Једна лекарка сва у стресу пита шта је и љути се што ми не дају правилну дијету: „Па то не може тако!“ Пењемо се уз застрашујуће узане степенице, једва се може проћи, уздишем: „Како да не добијем клаустрофобију!“ Горе је велика соба за преглед са много ин-струмената, асистенткиња и цвећа.

Кристиоф Вакернагел

## Два фрајменша

### Прва књига прозе једној зајаднонемачкој терористе

Кристиоф Вакернагел, члан западнонемачке леве терористичке организације РАФ („Rote Armee Fraktion“ — „Фракција Црвене Армије“), рођен је 1951. године. Био је запажен као глумач у неколико филмова, радио је и као графички радник и са неколико пријатеља основао издавачко предузеће Фантазија. Средином седамдесетих година производио је видео-спотове. Није сасвим тачно познато када се прикључио тајној организацији „РАФ“. Сматра се да је за њу снимао филмове на поприштима њених будућих акција, да је снимао траке којима се доказивало да су таоци у рукама терориста још живи. Ухапшен је за време једне пуцње 1977. године у Амстердаму и због учешћа у тајној организацији осуђен на петнаест година робије.

Када је 1968. године генерација старијих студената, под руководством пре свега Рудија Дучкеа, почела да се буни против редоследа ствари у западнонемачком грађанском друштву, Вакернагел је још био ученик. Та немачка славна „шездесетосмашка генерација“ на крају је, као што су многи њени представници говорили, кренула „на дуги марш кроз институције“, желећи, наводно, да освоји оне функције у друштву са којих би се живот могао променити. Већина тада запажених представника те генерације данас представља базу из које излазе државни секретари, шефови кабинета министара, градоначелници, професори универзитета, савезни посланици...

Карактеристична фигура међу малобројним члановима те генерације који се нису хтели помирити била је Улрике Мајнхоф. Она је прва дала име будућим терористима; у почетку се говорило о „банди Бадер-Мајнхоф“. Мајнхофова је као студент била уважена новинарка. У време док је радила као главни уредник левог књижевно-политичког магазина Конкрет, писац ове белешке је кореспондирао с њом. Мајнхофова је била богата кћерка професора универзитета,

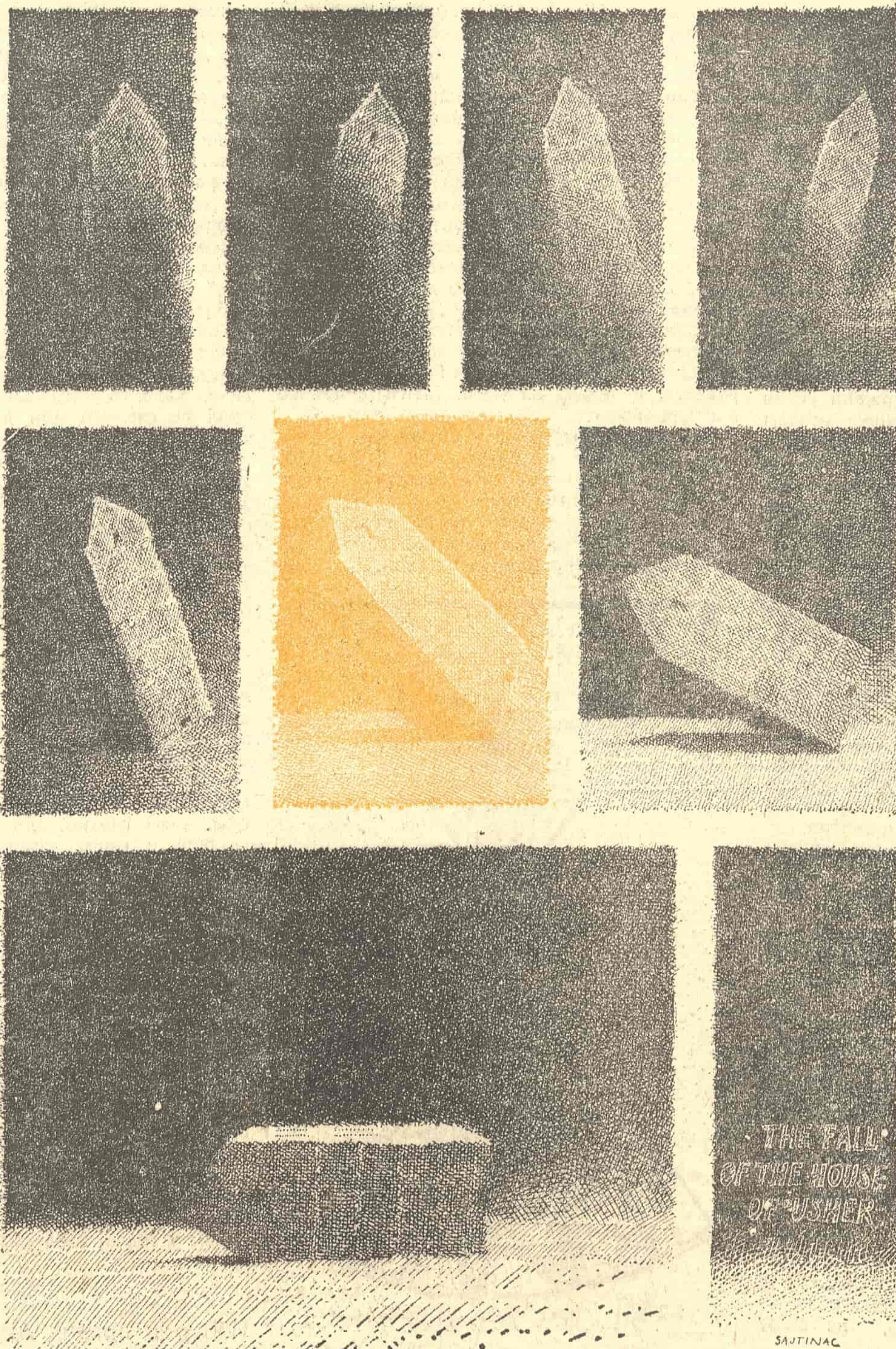
жена издавача Рела у Хамбургу и мајка двоје деце која је живела у отменој вили. Лако је добила дозволу да, под изговором како ради једну социолошку анализу, интервјуише ухапшеног Бадера. Пуцала је у чувара, ослободила Бадера, заједно с њим кренула у подземље, у илегалност, и основала „Фракцију Црвене Армије“. Много касније је ухапшена и извршила самоубиство у затвору. Наводно, самоубиство су извршили и доцније ухапшени терористи, припадници те организације, Бадер, Енслинова и други. Већ је изгледало да је западнонемачкој полицији успело да уништи „тврдо језро“ те организације, али последњих месеци се поново све чешће чује за нападе бомбама, пре свега на постројења америчке и француске армије у СР Немачкој. Немали број бивших бораца-терориста, на пример Вакернагел, још увек се налази у затвору. Није познато ко су вође покрета сада.

Није чудно што живот припадника „РАФ“-а представља занимљиву грађу за савремену уметност. Хајрих Бел је тој теми посветио свој роман Брижна опсада („Fürsorgliche Belagerung“). Волфганг Бирман је о терористима писао песме, а код нас је приказиван и филм Маргарите фон Трота Оловна времена посвећен животу Енслинове.

Вакернагелова збирка кратких прича и фрагмената Нађа изашла је у издању „Штремфелд-Црвена звезда“ („Stroemfeld/Roter Stern“) у Вазелу и Франкфурту на Мајни крајем 1984. У својој првој књизи Вакернагел на импресиван начин описује младе људе у Западној Немачкој који се регрутују за будуће терористе, а на један фантастичан, понекад готово надреалистички начин види и саме терористичке акције. На једном месту у својој књизи он као да говори у име целе једне генерације: „Могао бих да пукнем, помислих, морам да искочим из тог метаболизма...“

Иван Ивањи

### Стириј Борислава Шајинца: Паг куће Ашер



Стављају ме на кревет, лекарка ме прегледа још једном, ништа ми не верује. Поред мене стоји С. помало збуњен — тада, после патетичне увертире, у току које се сви укипе од поштовања, улази лекар и ја схватам да је то само ради њега. Он доводи две мачке, једну белу и једну црну, и изгледа као Лењин, само што је још мањи и има више црне косе на глави. Он зна све унапред, још пре него што ће ме прегледати: ради се о мом срцу, треба да се чекира дан-два, у размацама од по четири сата, са и без оптерећења. Због тога ме пребацују у модерну болесничку собу у висини врха облакодера и са тако малим прозором да кроз њега човек не би могао да прође (а било би и иначе бесмислено; не би се могло преживети), али се зато без решетака може гледати доле на град и пасажа са стамбеним зградама и радњама, све саме новоградње. Модерна болница је заправо преграђен стари двораци, чије рушевине делимично још постоје и међу којима могу да се шетам, преко траве између порушених зидина, а и оданде, кроз пушкарнице и готске прозоре, могу да посматрам град тамо доле. Ј. је са мном, наслањамо се на лукове прозора, а с друге стране је парче тамнозеленог травњака и остаји зидина. Тада стиже хеликоптер, прелеће непосредно преко наших глава и спушта се на травњак. Изгледа као да у њему нема никог и као да је то прилика да се побегне; управо се поново диже и поново спушта на нашој страни. Пилот излази, али се не осврће на нас. Ј. ме наговара да побегнемо — он је, додуше, у цивилном оделу, а ја у плавој затвореничкој униформи. Са свих страна стижу хеликоптери, спуштају се, излазе наоружани људи са машинкама и карабинама, специјални командоси и цивили, страховита зборка. Ј. решава да покуша све или ништа, прескаче преко полусрушеног зида, граби један карабин и бежи. Ја се не усуђујем, бојим се да ће ме устрелити оног тренутка кад узем оружје, јер ме до сада нису препознали. Мешам се међу пајкани и хеликоптере који бесциљно зврје на све стране, који не знају шта ће ни куда ће, а на мене не обраћају пажњу. Зато се најзад усуђујем да узем једну од пушака које леже наоколо и почињем наслепо да марширам као и они. Два пајкана ме питају да ли знам где је излаз. Кажем да не знам и настављамо заједно да га тражимо. Чини се да и моју одећу сматрају нормалном, можда мисле да сам због те акције маскиран, да то евентуално може бити маневар. И њих двојица су наоружани карабинама. И заиста, стижемо до једног излаза. Он, међутим, изгледа као портирница неког санаторијума или камена кућица чувара паркинга. Чувар нас пропушта намигујући, он зна ко смо јер смо наоружани. Не могу да поверујем да сам напољу. То је алеја са старим породичним кућама, у средини травњак, са расцветалим кестеновима. Тада примећујем Ј.-а, који је запрепаштен што ме види са том двојицом. Нарочито је чекао на мене у животној опасности, иако није могао да зна да ли ћу успети. Мени је сместа јасно да помишља: издаја. Очајан сам јер не знам како да објасним да немам никакве везе са том двојицом, да они не знају ко сам, а ја не смем пред њима да се издам, али нешто морам да учиним, јер Ј. са лицем извитопереним од мржње подиже свој карабин и нишани у мене. Свом снагом ударам својом пушком пајкана поред себе, он пада, али сад други окреће свој карабин у мене, сад ћу бити под ватром са две стране, могу само још да покушам да се браним пуцајући и сам. Али карабин ме не слуша, неће да опали, можда није ни напуњен. Не успевам да га откочим, не знам ни колико има метака. Сва срећа да ни оне остале пушке не пуцају, па ја своју бацим и почињем да трчим колико ме ноге носе.

Превео с немачког Иван Ивањи